290

24/-

"شب خون" کا کوئی شمارہ جون ۲۰۰۵ کے بعد شائع نہ ہوگا

''شب خون'' کا پہلا شمارہ مئی ۱۹۶۶ میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس پر جون ۱۹۶۶ کی تاریخ پڑی تھی، اس طرح مئی ۲۰۰۵ میں (شمارہ ۲۹۲ کے ساتھ) ''شب خون'' کی عمر ۳۹ سال کی ہوجائے گی۔ چالیسویں سال کا پہلا شمارہ ضخیم ہوگا اور ''شب خون'' کی زندگی کا آخری شمارہ ہوگا۔ جن دوستوں کی خریداریاں شمارہ ۲۹۲ پر یا اس کے کچھ پہلے ختم ہو رہی ہیں، انھیں مئی ۲۰۰۵ (شمارہ ۲۹۲) تک ہر شمارہ بے قیمت اور بلا تجدید خریداری حاضر کیا جائے گا۔

جن دوستوں کی خریداریاں شمارہ ۲۹۲ کے بعد لیکن ۲۹۹ پر یا اس سے کچھ پہلے ختم ہیں انھیں جون ۲۰۰۵ کا ضخیم شمارہ نمبر ۲۹۳ تا ۲۹۹ کی ایک جلدی شکل میں پیش کردیا جائے گا۔

جون ۲۰۰۵ کے بعد جن دوستوں کی خریداریاں پھر بھی کچھ مدت کی باقی رہیں گی ان کی بقایا رقم کسی کتاب کی صورت، یا وہ چاہیں تو نقد رقم کی صورت میں واپس کردی جائے گی۔

آج کی تاریخ سے کوئی نیا سالانہ خریدار بنایا جائے گا اور نہ کسی پرانی خریداری کی تجدید کی جائے گی۔ اگر کسی دوست نے کسی غلط فہمی کی بنا پر تازہ خریداری یا تجدید خریداری کی رقم بھیج دی تو اس رقم کو شکریے کے ساتھ واپس کردیا جائے گا۔

آج کی تاریخ سے اعزازی پرچوں کی فہرست منسوخ کی جاتی ہے۔ تبادلے میں انھیں دوستوں کو پرچہ روانہ کیا جائے گا جن کا رسالہ ہمارے پاس باقاعدہ آتا ہے۔

آخر میں ہم ''شب خون'' کے بے شمار پڑھنے والوں اور بے شمار محبت کرنے والوں کی خدمت میں ان کے بھرپور تعاون اور تاریخ ساز پشت پناہی کے لئے شکریہ ادا کرتے ہیں۔

''شب خون کتاب گھر'' حسب معمول کام کرتا رہے گا۔

ہم ہیں آپ کے نیاز مند

مدیر، عقیلہ شاہین۔ جمیلہ فاروقی۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔
امین اختر۔ شاداب مسیح الزماں۔ ریاض احمد۔ مشتاق احمد

مارچ، ۲۰۰۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین

سرورق : میر عماد الحسنی

جلد : ۳۹ شمارہ : ۲۹۰

فون نمبر : 91-532-2622693

سرنامے کی خطاطی : عادل منصوری

ترسیل زر کا پتہ : ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد۔ ۲۱۱۰۰۳

E-mail : srfaruqi@sancharnet.in

کمپوزنگ : ریاض کمپیوٹرز، شارپ ٹریک کمپیوٹرز

خط و کتابت کا پتہ : پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد۔ ۲۱۱۰۰۳

فی شمارہ : چوبیس روپے

مطبع : انصاری آفسیٹ، الہ آباد،
پربھات آفسیٹ، الہ آباد

کوریئر کے لئے پتہ : 29C, Hastings Road
Allahabad-211001

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

اللہ حافظ

مسعود اشعر

"ہم نے زندگی میں کوئی خوشی دیکھی ہی نہیں کہ کسی بات پر ناخوش ہوں۔"

میں نے حیرت سے ان صاحب کو دیکھا جو ابھی ابھی میرے سامنے آکر بیٹھے تھے۔ ان کی شکل اور حلیہ دیکھ کر مجھے یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ بات انھوں نے کہی ہوگی۔ پھر "ہم" کہنے کا انداز بھی ایسا تھا جو کم سے کم ان پر بالکل نہیں جچتا تھا۔ یہ بات ان کی اپنی ہے یا انھوں نے کسی سے سنی ہے یا پڑھی ہے؟ میں حیرت زدہ انھیں دیکھ رہا تھا، کیا خوب بات کہی ہے۔

چھوٹا سا قد، سانولا رنگ، بالشت بھر داڑھی، سفید کرتا شلوار اور سر پر ململ کی سفید ٹوپی۔ ساتھ میں ایک لڑکا۔ یہی کوئی دس بارہ سال کا۔ وہ میز کے دوسری طرف میرے سامنے بیٹھے چیل کی سی نظروں سے مجھے تاک رہے تھے۔ لڑکا ادھر ادھر الماریوں میں رکھی کتابیں تاڑ رہا تھا۔

میرے دفتر کی روایت کے مطابق وہ دستک دیے بغیر ہی اندر آگئے تھے۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے تھا لیکن اتفاق سے اس وقت میں دفتر میں ایک آدمی سے بہت ضروری بات کر رہا تھا اور نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اس میں مخل ہو۔ اس لیے میں نے کہہ دیا تھا۔ باہر بیٹھیے، میں ابھی بلاتا ہوں۔ بعد میں خیال آیا تھا کہ میرا لہجہ ذرا درشت ہوگیا تھا اور اس احساس سے اور بھی زیادہ تکلیف ہوئی تھی کہ میرے لہجے میں یہ تلخی ان کی ہیئت کذائی کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ چنانچہ جب دوبارہ وہ اندر آئے یا میں نے انھیں اندر بلایا تو میں نے سچے دل سے ان سے معافی مانگی جس پر انھوں نے وہ بات کہی جس نے مجھے حیران کر دیا تھا۔ اب میں ان کا منہ دیکھ رہا تھا۔

"میرا نام عبدالدائم ہے۔" انھوں نے گردن اونچی کر کے کہا اور مجھے ہنسی آگئی۔ ان کا انداز ہی ایسا تھا۔

اپنی ہنسی چھپانے کے لیے میں نے جلدی جلدی میز پر بکھرے اخبار سمیٹنا شروع کر دیے۔ کیا واقعی انسانوں پر نام کا اثر پڑتا ہے؟ کیا ماں باپ یہ سوچ کر نام رکھتے ہیں کہ ان کا بچہ اپنے اندر اس نام کے تمام اوصاف پیدا کر لے گا؟ کیا نام کی وجہ سے خود بخود ہی وہ اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں؟ کسی کوشش اور کاوش کے بغیر۔

"یہ میرا بیٹا عبدالمہیمن ہے۔"

میں نے اپنی ہنسی پھر روکی۔ اتنے بھولے بھالے اور پیارے بچے کا اتنا بھاری بھرکم نام؟ جی چاہا ان صاحب سے دست بستہ درخواست کروں کہ آپ کے کندھوں میں تو جان ہے اتنا بوجھل نام اٹھانے کی، اس معصوم کو بوجھوں کیوں مار رہے ہیں۔ مگر پھر سوچا خاصے سنجیدہ آدمی نظر آتے ہیں کہیں ناراض نہ ہو جائیں۔ اتنی زیادہ کتابوں کا بوجھ اٹھانے والے عام طور پر حس مزاح سے عاری ہی ہوتے ہیں۔ اور میں تو ان کی باتوں سے مزے لے رہا تھا۔

"یہ میرے ساتھ ہی رہتا ہے۔ باقی بچے ماں کے ساتھ گاؤں میں رہتے ہیں۔ یہ یہاں پڑھ رہا ہے۔"

یہ صاحب مجھے اپنے خاندان کے بارے میں کیوں بتا رہے ہیں؟ پھر مسکرایا۔ آتے ہی اتنی بے تکلفی؟

"جی فرمایئے۔" اس سے پہلے کہ وہ اپنا شجرۂ نسب بیان کرنے لگتے، میں نے ان سے سوال کر ڈالا۔ اخبار والے ہمیشہ جلدی میں رہتے ہیں۔ جلدی میں نہ بھی ہوں تو ظاہر یہی کرتے ہیں کہ وہ بہت جلدی میں ہیں کہ وقت کے ساتھ ان کا مقابلہ ہے۔ وقت کم ہے اور کام زیادہ۔

"میں اسکول میں پڑھاتا ہوں۔" انھوں نے ایک اسکول کا نام لیا جو سرکاری ہے اور اچھی شہرت رکھتا ہے۔

"اچھا تو آپ استاد ہیں؟"

"جی، میں اسلامیات اور ریاضی پڑھاتا ہوں۔"

"ریاضی اور اسلامیات؟" میرے منہ سے یونہی نکل گیا، حالانکہ میں جانتا تھا کہ سرکاری اسکول میں اس سے بھی زیادہ مضحکہ خیز حرکتیں ہوتی ہیں۔

"اصل میں تو اسلامیات ہی پڑھاتا تھا۔ پھر میں نے میتھ Math میں بھی ماسٹرز Masters کر لیا تو ہیڈ ماسٹر صاحب نے ریاضی بھی میرے ہی ذمہ لگا دی۔ میں نے لٹریچر میں بھی ماسٹرز کیا ہے لیکن میرا اصل موضوع مذاہب عالم کا مطالعہ ہے۔ اسے تقابلی مطالعہ نہ کہیے جیسا کہ بعض ناسمجھ لوگ کہتے ہیں، بس مطالعہ ہی سمجھ لیجیے۔ اصل بات یہ ہے کہ میں کم علم آدمی ہوں۔ بے علم نہیں۔ کم علم اور بے علم میں بڑا فرق ہوتا ہے بلکہ اس میں لاعلم کو بھی شامل کر لیجیے۔ لاعلم ہونے میں اپنے ارادہ اور اپنے فیصلے کو دخل نہیں ہوتا۔ بے علم ہونے میں ارادہ شامل ہوتا ہے۔ کم علم ہونے میں بھی کسی حد تک ارادے کا دخل ہوتا ہے، لیکن اگر کم علم انسان کو یہ علم ہو

کہ اس کا علم کم ہے تو وہ گناہ گار نہیں ہوتا۔ یہ علم اور یہ احساس اسے علم کے راستے پر ڈال دیتا ہے۔ اب یہ تو مجھے علم نہیں کہ میں علم کے راستے پر ہوں یا نہیں لیکن میں اپنے کم علم ہونے کی کمی پوری کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں...''

انھوں نے علم، بے علم، کم علم اور لاعلم کی جو گردان شروع کی تھی، اس سے میں لطف لے رہا تھا۔ وہ بول رہے تھے اور میں ان کا منہ تک رہا تھا۔ میں یقین اور بے یقینی کے عالم میں ان کی سفید ٹوپی اور سفید کرتے پر پڑے ان دھبوں اور ان شکنوں کو بھی دیکھ رہا تھا جو کم سے کم ایک ہفتہ مسلسل سوتے جاگتے پہننے سے ہی پڑ سکتی ہیں۔ مجھے ان پر ہنسی آرہی تھی مگر بچی بات یہ ہے کہ جس تیقن اور جس سنجیدگی کے ساتھ وہ بات کر رہے تھے، اس نے مجھے مبہوت کر دیا تھا۔

''آپ چائے پئیں گے؟'' میں ان کے بیان کی روانی روکنے کے لیے اور کر بھی کیا سکتا تھا۔ میں سمجھنا بھی چاہتا تھا کہ آخر یہ صاحب ہیں کیا؟ اور اس کے لیے مجھے مہلت چاہیے تھی۔

میں نے گھنٹی بجائی اور عبدالدائم صاحب کے لیے چائے اور عبدالمہیمن کے لیے ٹھنڈا لانے کو کہا۔ عبدالمہیمن چائے نہیں پیتا۔ وہ مجھے پہلے بتا چکے تھے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جو کسی کے نام کو مختصر کرنا گناہ سمجھتے ہیں۔ ہمیشہ پورا نام لیتے ہیں۔

''آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ آپ تو ماشاء اللہ نہایت قابل آدمی ہیں۔ آپ ہمارے لیے لکھتے کیوں نہیں؟'' اس قماش کے کسی آدمی سے پیچھا چھڑانا ہو تو اخبار والے یہی حربہ آزمایا کرتے ہیں۔

''جی۔ میں اسی لیے حاضر ہوا ہوں۔ دراصل میں دنیا کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ...''

اتنے میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ فون پر ڈائرکٹر انفارمیشن تھے۔ حکومت کی طرف سے کچھ ضروری ہدایات دے رہے تھے، چند خبروں کی وضاحت بھی کرنا چاہتے تھے۔ ان دنوں سنسر کی پابندیاں تو ختم ہو چکی تھیں لیکن ایڈوائس advice کے نام پر ہدایات جاری کرنے کا سلسلہ برقرار تھا۔ بات لمبی ہو گئی۔ اتنی لمبی کہ میں نے اشارے سے عبدالدائم کو چائے پینے کی دعوت دی اور بچے کے ہاتھ میں ٹھنڈی بوتل دی کہ لو پیو۔ وہ چائے پیتے رہے لیکن صاف لگتا تھا کہ وہ فون کی اس مداخلت پر خوش نہیں ہیں۔ بار بار مجھے دیکھتے تھے کہ جلدی فون بند کرو اور میری بات سن۔ میری بات زیادہ اہم ہے۔

آخر فون پر بات ختم ہوئی اور میں ان کی طرف متوجہ ہوا ''جی آپ کچھ فرما رہے تھے؟''

''میں نے عربی کے ساتھ عبرانی بھی پڑھی ہے۔'' اب وہ دنیا کو بتانے والی بات بھول چکے تھے۔ وہ پھر اپنے علم کا رعب میرے اوپر جھاڑنے لگے تھے۔ اس وقت جس انداز سے انھوں نے عبرانی جاننے کا دعویٰ کیا، اس سے مجھے یوں لگا جیسے وہ میری جہالت کا فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اسی لیے میں نے بہت ہی جلے کٹے لہجے میں ان سے سوال کیا۔

''اچھا.. تو آپ عبرانی بھی جانتے ہیں؟''

''جی... سمجھ لیتا ہوں۔'' وہ میرے لہجے میں چھپا ہوا طنز سمجھ گئے تھے۔

''کراچی میں ایک صاحب تھے۔ زبان کی مبادیات ان سے سیکھیں پھر باہر سے لغات اور کتابیں منگا کر خود ہی ضروری استعداد حاصل کر لی۔''

میں نے یہ نہیں پوچھا کہ ضروری استعداد کیا ہوتی ہے، ہاں یہ سوال کر ڈالا۔ ''اور آپ ابھی تک اسکول میں پڑھاتے ہیں؟'' شاید میں بدتمیزی پر اتر آیا تھا۔

انھوں نے اس سوال کا جواب نہیں دیا۔ دونوں کہنیاں میز پر ٹیکیں اور آگے کو جھک کر بولے: ''میں نے تمام مذاہب کا مطالعہ کیا ہے۔ تاریخ کے تناظر میں مطالعہ کیا ہے ان کا۔ مسلمانوں کی تاریخ کو تو آپ جانتے ہی ہیں۔ سقوط بغداد کے بعد ہماری تاریخ سوائے مرثیہ نگاری کے اور ہے ہی کیا۔ ہم نوحے اور مرثیے ہی تو لکھ رہے ہیں۔ یا پھر پدرم سلطان بود کی رٹ لگا رہے ہیں اور یہ پدرم سلطان بود کی تسبیح بھی تو مرثیہ ہی ہے۔''

یہ کہہ کر وہ ٹھہر گئے۔ مڑ کر دروازے کی طرف دیکھا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورنے لگے۔

''جی؟'' میں انھیں یاد دلایا کہ وہ کچھ کہہ رہے تھے۔ اب میں بھی سنجیدہ ہونے لگا تھا۔ باتیں تو معقول کر رہے تھے وہ۔

''میں راجپوت ہوں۔'' اچانک وہ سیدھے ہو کر بیٹھ گئے۔

میں چونکا۔ یہ کیا ہوا ہے ان کو؟ یہ اچانک انھیں اپنی راجپوتی کہاں سے یاد آگئی؟ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ ان کی اس بات پر ہنسوں یا غصہ کروں۔ عجیب آدمی ہیں۔ خواہ مخواہ میرا وقت ضائع کر رہے ہیں۔ کیا الٹی سیدھی باتیں کر رہے ہیں یہ۔

''یہ میرا بیٹا عبدالمہیمن ہے نہ...'' انھوں نے اچانک اس طرح کہا جیسے اس سے آگے کہنے والے ہوں کہ یہ بھی راجپوت ہے۔ اب واقعی میری ہنسی نکل گئی۔

''ایک دن مجھ سے کہنے لگا۔ یہ سارے پیغمبر عرب اور فلسطین کے خاص علاقے میں ہی کیوں آئے...؟''

''واہ واہ، یہ اس نے سوال کیا؟'' میری مزاح کی رگ پھر پھڑکی۔ میں جانتا تھا کہ یہ سوال انھوں نے خود ہی کیا ہوگا۔ یہ ایسا کون سا نیا سوال ہے جسے اس زور و شور سے بتایا جائے۔ ایسی باتیں تو جانے کب سے لوگ کرتے چلے آرہے ہیں۔

''جی ہاں۔ اسی نے سوال کیا تھا اور آج نہیں ایک سال پہلے کیا تھا۔ اس کے بعد میں نے کتابیں کھنگالنا شروع کیں... ہاں ایک بات اور آپ کے ذہن نشین کر دوں کہ ہم جب پیغمبروں کا ذکر کرتے ہیں تو صرف ان پیغمبروں کا ہی نام لیتے ہیں جنھیں ہم مانتے ہیں۔ کچھ لوگ جو کہتے ہیں کہ رام اور کرشن بھی پیغمبر ہو سکتے ہیں تو وہ اپنے دل کو یا کسی اور قوم کو خوش کرنے کے لیے ہی ایسا کہتے ہیں۔

ارے صاحب، تاریخ سے جن کا کوئی وجود ہی ثابت نہیں ہوتا، بھلا وہ پیغمبر کیسے ہوسکتے ہیں۔ آپ نے رومیلا تھاپر اور کوسمبی جیسے مورخین کو تو پڑھا ہوگا؟ حتیٰ کہ ڈاکٹر امبیدکر نے بھی رام چندر پر ایک کتاب لکھ دی ہے کہ وہ محض دیومالائی شخصیت ہے۔''

''تو گویا آپ نے ان سب کو بھی پڑھا ہے؟'' میں نے حیرت سے منہ پھاڑ کر ان کی بات کاٹی۔ میری اس حیرت میں مسخرہ پن بھی شامل تھا جسے وہ اپنے جوش میں پہچان نہیں سکے۔

انھوں نے میری بات سنی ان سنی کردی اور دوبارہ میز پر کہنیاں ٹیک کر اپنا منہ میرے قریب لائے۔ ''میں نے بتایا نہ کہ میں راجپوت ہوں اور زندگی بھر کی محنت، تحقیق اور جستجو کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ...''

اس کے بعد انھوں نے جو بات کہی اسے سن کر میں کرسی سے اچھل پڑا۔ یہ شخص تو سچ مچ پاگل ہے۔ مار کھائے گا لوگوں سے۔ کسی نے سن لیا تو تکا بوٹی کردے گا اس کی۔ پھر میں نے اس بچے کو دیکھا جو ان تمام باتوں سے بے نیاز بچوں کا اخبار پڑھ رہا تھا۔ اس معصوم نے کیا قصور کیا ہے؟

میں نے جھرجھری لی اور اس بچے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ''بیٹے آپ بسکٹ کھائیں گے؟''

''شاید آپ میری بات سمجھے نہیں؟'' انھوں نے پھر مجھے جھنجھوڑا۔

''آپ مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟'' اب میں چاہتا تھا کہ کسی طرح وہ شخص میرے کمرے سے چلا جائے۔ میں خواہ مخواہ کیوں پڑوں ایسے بکھیڑوں میں۔ یہ شخص کیا سمجھ کر میرے پاس آیا ہے؟

''میں پریس کانفرنس کرنا چاہتا ہوں۔ مضامین لکھنے سے بات نہیں بنے گی۔'' اچانک انھوں نے مجھے خیالوں کی دلدل سے باہر نکالا۔ لیکن اب ایک اور اندھے کنویں کی منڈیر پر لا کھڑا کیا۔

اب میں کیا کروں؟ اگر میں ان کی ہاں میں ہاں ملاتا ہوں جیسا کہ اخبار والے اپنے سر سے بلا ٹالنے کے لیے کرتے ہیں تو اس شخص کو قتل گاہ کا راستہ دکھاتا ہوں اور اگر اس خیال سے باز آجانے کی تلقین کرتا ہوں تو اول تو بے معنی اور بے مقصد بحث چھڑ جائے گی، دوسرے ایسے لوگوں کو دلیلوں سے سمجھانا اپنا ہی مغز پچی کرنا ہے۔ مگر ایسے آدمی کو اس کے اپنے رحم وکرم پر چھوڑا بھی نہیں جاسکتا اور پھر اس بھولے بھالے بچے نے کیا گناہ کیا ہے؟ اپنے باپ کی حماقتوں کی سزا تو وہ بھی بھگتے گا۔ مجھے ان دونوں پر رحم آگیا۔ یہ آدمی پڑھ پڑھ کر پاگل ہوگیا ہے۔ کچھ نہیں جانتا وہ کیا کہہ رہا ہے۔

''دیکھیے۔'' میں نے بچوں کی طرح سمجھانا شروع کیا۔ ''آپ لوگوں تک جو بات پہنچانا چاہتے ہیں، اس کا ابھی وقت نہیں آیا۔ ابھی لوگ اس کے لیے تیار نہیں ہوں گے۔ تھوڑا سا صبر کرلیجیے۔ پھر میں خود ہی آپ کی پریس کانفرنس کا انتظام کردوں گا۔''

میں نے سوچا میں اس طرح انھیں ٹالتا رہوں گا۔ وہ جب بھی آئیں گے میں اسی طرح ٹال دوں گا۔ یہاں تک کہ وہ خود ہی اس خیال سے باز آجائیں گے۔ وقت بہت کچھ بدل دیتا ہے، حتیٰ کہ خیالات بھی اور شاید عقیدے بھی؟ لیکن مجھے یہ بھی خطرہ تھا کہ کہیں وہ کسی اور سے یہ بات نہ کہہ دیں، کسی دوسرے اخبار کے پاس نہ چلے جائیں، اور پھر پریس کانفرنس کے لیے کسی اخبار والے سے مشورہ کرنا ضروری تو نہیں۔ انھیں تو صرف اطلاع کرنا ہی کافی ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوا تو مصیبت آجائے گی۔ انھیں اس عذاب سے بچانا چاہیے۔

''لیکن اس وقت تک تو بہت دیر ہوجائے گی۔'' انھوں نے پھر مجھے جھنجھوڑا۔

''دیر بالکل نہیں ہوگی۔ آپ بس تھوڑا سا انتظار اور کرلیجیے۔'' مجھے ان پر غصہ آنے لگا۔ اپنا اچھا برا سمجھتے ہی نہیں۔ میں نے پھر اس بھولے بھالے بچے کی طرف دیکھا جو ان تمام باتوں سے بے نیاز بچوں کا اخبار پڑھ رہا تھا۔ کیسا پیارا بچہ ہے۔ اس کا باپ اس کا کیا حشر کرنا چاہتا ہے۔

''نہیں اب اور انتظار نہیں...''

ابھی یہ بات ہو ہی رہی تھی کہ دفتر کے لوگ اندر آنا شروع ہوگئے۔ روزانہ کی میٹنگ کا وقت ہوگیا تھا۔

عبدالدائم صاحب کھڑے ہوگئے۔

''اچھا میں پھر حاضر ہوں گا۔ اللہ حافظ۔''

''اللہ حافظ؟'' یہ انھوں نے ''اللہ حافظ'' کیوں کہا؟ ''خدا حافظ'' کیوں نہیں کہا؟ میں حیران ہوا۔ اس وقت تک ''خدا حافظ'' کی جگہ ''اللہ حافظ'' کہنے کا سرکاری فرمان جاری نہیں ہوا تھا۔ سب ہم ''خدا حافظ'' ہی کہتے تھے کہ ہمیں اپنے عقیدہ اور ایمان کی پختگی پر پورا یقین تھا۔ ہم خدا کہہ کر اللہ ہی مراد لیتے تھے کچھ اور مراد نہیں لیتے تھے۔ یہ تو جب لوگوں کو اپنے ایمان پر شک ہوا تو سرکاری فرمان جاری کیا گیا کہ آج سے ''اللہ حافظ'' کہا جائے گا۔ گویا خدا کوئی اور ہے اور اللہ کوئی اور؟ اسی لیے ان کے منہ سے ''اللہ حافظ'' سن کر مجھے حیرت ہوئی۔ میں ان سے پوچھنا چاہتا تھا کہ آپ نے ''اللہ حافظ'' کیوں کہا، ''خدا حافظ'' کیوں نہیں کہا؟ لیکن وہ تو اپنے بچے عبدالمہیمن کو گھسیٹتے ہوئے باہر جاچکے تھے۔ وہ ناراض ہوگئے تھے۔

''آپ ان صاحب کو جانتے ہیں؟'' ایک رپورٹر نے جس کی بیٹ (Beat) تعلیمی ادارے تھے، ہنستے ہوئے مجھ سے پوچھا۔

''میں تو نہیں جانتا۔ آج ہی ان سے ملاقات ہوئی۔'' میں نے ٹالنے کے لیے کہا۔ مجھے اس کی معنی خیز ہنسی اچھی نہیں لگی تھی۔

''عجیب آدمی ہیں۔'' اس نے کہا اور پھر ہنسا۔

''کیوں؟ عجیب بات کیا ہے ان میں؟'' میں نے اپنی حیرت چھپانے کی کوشش کی۔

''آپ سے وہ کیا باتیں کررہے تھے؟''

''کوئی خاص بات نہیں کررہے تھے۔ کتابوں کی باتیں ہورہی

تھیں۔'' میں اسے کیوں بتاتا کہ وہ کیا کہہ رہے تھے۔
''اچھا؟ انھوں نے وہ بات نہیں کی...؟'' اس نے میری آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔
''کون سی بات؟'' میں اس کے سامنے انجان بن رہا تھا۔
''وہی اوپر سے پیغام آنے والی بات؟'' اس نے اب باقاعدہ قہقہہ لگایا۔
''وہ تو کہتے ہیں کہ پریس کانفرنس کرکے اس کا اعلان کریں گے۔'' یہ بات اس رپورٹر نے کہی جو کھیلوں کی خبریں لاتا تھا اور اسکولوں اور کالجوں میں جاتا رہتا تھا۔
''سب ان کا مذاق اڑاتے ہیں۔'' پہلے رپورٹر نے پھر کہا۔
''مگر ہیں بہت ہی پڑھے لکھے آدمی۔'' اسپورٹس رپورٹر بولا۔ ''لوگ ان کی عزت بھی کرتے ہیں۔''
اب مجھے اطمینان ہوا۔ گویا وہ بات سب لوگ جانتے ہیں۔ سب ان کا مذاق اڑاتے ہیں لیکن ان کی عزت بھی کرتے ہیں، یعنی انھیں ایسا کوئی خطرہ نہیں۔
مجھے اطمینان تو ہو گیا تھا مگر اندر ہی اندر ایک خوف بھی تھا۔ بے وقوف آدمی ہیں۔ کتابوں کے جنگل میں رہ کر بالکل بھول چکے ہیں کہ اس دنیا میں اور لوگ بھی بستے ہیں۔ وہ لوگ جو ان کی بات نہیں سمجھ سکتے جو اپنی پسند کے خیالات کے خلاف کوئی بات سننے کو تیار نہیں ہوتے۔ میں ڈرا کہ کہیں واقعی وہ کسی کے سامنے ایسی ویسی بات نہ کر دیں۔ بچ مچ مارے جائیں گے۔ مجھے تو اس معصوم بچے کی فکر ہے جو اس ننھی سی عمر میں بڑوں کی سی باتیں کرتا ہے۔ اپنے باپ کے ساتھ پھرتا ہے اور ان کی باتیں سنتا ہے۔ اور لوگوں کو ان کا مذاق اڑاتے دیکھتا ہے۔ اب مجھے یقین سا ہونے لگا تھا کہ وہ پیغمبروں والی بات اس بچے نے ہی کی ہوگی۔ اپنے باپ کی باتیں سن سن کر وہ اور سوچ بھی کیا سکتا ہے۔ بے چارہ معصوم بچہ۔
خیر، اب ملیں گے تو پھر سمجھانے کی کوشش کروں گا۔ کہہ کر تو گئے ہیں کہ پھر حاضر ہوں گا۔
لیکن وہ حاضر نہیں ہوئے۔ بہت عرصے تک۔ کئی مہینے تک۔ پھر میں بھی اپنے کاموں میں ایسا مصروف ہوا کہ وہ دماغ سے ہی نکل گئے۔ سیاسی حالات اس تیزی سے بدل رہے تھے کہ اخباروں کے لیے ان کا ساتھ دینا مشکل ہو گیا تھا۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا اور بہت کچھ سمجھ میں آ بھی رہا تھا۔
میں نے کئی بار سوچا بھی کہ کسی سے ان کے بارے میں پوچھوں۔ رپورٹر سے ہی معلوم کروں ان کا کیا حال ہے؟ اپنے خیالات سے باز آئے یا نہیں؟ پھر سوچا، خواہ مخواہ رپورٹر الٹا میرا مذاق بنائے گا کہ آپ کو اچھا کھیل مل گیا ہے۔
پھر وہ ایک دن بازار میں نظر آ گئے۔ بچہ ان کے ساتھ تھا۔ وہ تیز تیز جارہے تھے۔ مجھے دیکھا تو رک گئے۔
''کیا حال ہے آپ کا؟'' وہ جلدی میں تھے اور گھبرا گھبرا کر بات کر رہے تھے۔
''خیریت تو ہے، آپ بہت جلدی میں معلوم ہوتے ہیں؟'' میں نے پوچھا۔
''ہاں۔ میں بہت جلدی میں ہوں۔ ایک مہینے سے اس کی ماں یہاں آئی ہوئی ہے۔'' انھوں نے بچے کی طرف اشارہ کیا۔ ''میرا تو سارا کام رک گیا ہے۔ اتنے سے گھر میں چار چار بچے اور پھر وہ خود، کیسے رہ سکتے ہیں۔ میں تو بہت پریشان ہوں۔''
''آپ گھر بدل رہے ہیں؟''
''گھر نہیں بدل رہا ہوں، اس نیک بخت کو گاؤں بھیجنے کا انتظام کرنے جارہا ہوں۔''
''اچھا تو آپ بیوی کو...'' میرے منہ سے نکلتے نکلتے رہ گیا کہ آپ بیوی کو گھر سے نکال رہے ہیں؟
''یہ بیوی بچے بھی کبھی کبھی بار بن جاتے ہیں۔'' انھوں نے مجھے بات پوری نہیں کرنے دی اور جلدی سے ایک گلی میں مڑ گئے۔
میں یہ بھی نہیں پوچھ سکا کہ بیوی کو گاؤں بھیجنے کے لیے کس انتظام کی ضرورت ہے اور ان سے یہ بھی تو معلوم کرنا چاہتا تھا کہ اب وہ اپنے خیالات کی کس منزل پر ہیں؟ وہ نہیں ملے تھے تو یہ بات مجھے یاد نہیں تھی بلکہ یاد آتی بھی تو جلد ہی بھول جاتا تھا۔ اب ملے تو میرا تجسس پھر جاگ اٹھا۔
دو تین ہفتے تو میں اپنے آپ کو سمجھاتا رہا کہ اس کے تجسس کا کیا فائدہ؟ اگر کوئی ایسی ویسی بات ہوئی تو کوئی نہ کوئی رپورٹر آکر بتا ہی دیتا۔ ویسے بھی وہ کسی اور بات سے پریشان نظر نہیں آرہے تھے۔ اگر ان کی کوئی پریشانی تھی تو وہ ان کی بیوی تھی جسے انھوں نے اب تک گاؤں بھیج دیا ہوگا۔
لیکن دل نہیں مانا۔ شاید میں تماشا دیکھنا چاہتا تھا۔ ایسے عجوبہ لوگ تماشا ہی تو بن جاتے ہیں۔
میں صبح ہی صبح ان کے اسکول پہنچ گیا۔
''شاید گاؤں گئے ہیں۔ ان کا گاؤں بہت دور ہے۔ کہیں کوہ سلیمان کے قریب ہے۔ جی ہاں، انھوں نے کئی ایم۔ اے کیے ہیں۔ ابتدائی تعلیم کسی مدرسے میں حاصل کی تھی۔ آج کل وہ تاریخ میں ایم۔ اے کرنے کی تیاری کر رہے ہیں۔ پتہ نہیں وہ کبھی کراچی میں بھی رہے ہیں یا نہیں، مگر وہ جھوٹ نہیں بولتے۔ بہت ہی شریف آدمی ہیں۔ کسی سے بحث نہیں کرتے۔ اپنے کام سے کام رکھتے ہیں۔ کبھی کوئی بے تکلفی میں انھیں چھیڑتا ہے تو اپنے خیالات کا اظہار کر دیتے ہیں۔ ورنہ خاموش ہی رہتے ہیں۔''
یہ ان کے ساتھی ٹیچر تھے۔
ہیڈ ماسٹر صاحب ان کے ساتھی استادوں سے بھی زیادہ ان کے مداح

نکلے۔ کہنے لگے۔

''دائم صاحب...''وہاں سب انھیں ''دائم صاحب'' بلکہ ''دیم صاحب'' ہی کہتے تھے... ''انسائیکلوپیڈیا ہیں۔ ہمیں کسی موضوع پر بھی کتاب دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ جو کچھ بھی معلوم کرنا ہوتا ہے، دیم صاحب سے معلوم کر لیتے ہیں۔ آپ ان کے گھر جا کر دیکھیے۔ ہر طرف کتابیں ہی کتابیں بھری پڑی ہیں۔ میں غلطی سے ایک دن ان کے گھر چلا گیا تھا۔ وہاں تو بیٹھنے کو بھی جگہ نہیں تھی، مگر آپ یہ سب کیوں پوچھ رہے ہیں؟ کیا ان پر کوئی مضمون لکھنا ہے؟''

میں کیا جواب دیتا؟ آئیں بائیں شائیں کر کے ٹال گیا۔

وہ لوگ اخبار کے ساتھ میرا تعلق جانتے تھے۔ اس لیے مجھے شبہ ہوا کہ وہ کچھ چھپا رہے ہیں۔ مجھے اپنی رائے نہیں بتا رہے ہیں ان کے بارے میں۔ میں نے سوچا، میں وہاں جاؤں گا، جہاں وہ رہتے ہیں ان کے محلے والے شاید کچھ اور بتائیں۔ لیکن وہ اور کیا بتائیں گے؟

مجھے ان کے محلے جانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ ایک ہفتہ بعد وہ خود ہی میرے پاس آ گئے۔

''آپ میرے اسکول گئے تھے؟'' وہ میرے سامنے بیٹھ گئے۔ بچہ ان کے ساتھ نہیں تھا۔

''جی۔ بہت دن ہو گئے تھے۔ سوچا خیریت ہی معلوم کر آؤں۔'' میں جھینپ گیا۔

''تصدیق کرنے گئے تھے؟''

''کس بات کی؟''

''یہی کہ میں سچ بولتا ہوں۔''

''نہیں نہیں ایسی تو کوئی بات نہیں تھی... میں تو...''

''میں نے آپ کو بتایا تھا کہ میں گاؤں جا رہا ہوں، بیوی بچوں کو چھوڑنے۔'' انھوں نے میری بات کاٹی۔ حالانکہ انھوں نے یہ نہیں کہا تھا۔ انھوں نے صرف اتنا کہا تھا کہ وہ بیوی بچوں کو گاؤں بھیجنے کا انتظام کرنے جا رہے ہیں۔ خیر، اب بحث کرنے سے کیا فائدہ؟

''عبدالمہیمن کو بھی ماں کے پاس ہی چھوڑ دیا ہے۔ وہاں اسکول ہے وہیں پڑھ لے گا۔ یہاں مجھے پریشانی رہتی تھی اس کی وجہ سے۔''

یہ سن کر مجھے اطمینان ہوا۔ وہ معصوم تو ان کی حماقتوں سے بچا۔

''آپ کا کام خراب ہوتا ہوگا نہ؟'' میں نے انھیں اکسایا کہ وہ اپنے اصل موضوع کی طرف آئیں۔

''گاؤں سے میں سندھ چلا گیا تھا۔''

''اچھا...؟'' میرا تجسس بڑھا۔

''گاؤں تو صرف بچوں کو چھوڑنے گیا تھا۔''

''حیدرآباد گئے تھے آپ؟''

''نہیں... شکارپور۔''

''اچھا...؟'' میرا مطلب تھا، شکارپور کیوں؟ وہاں کیا ہے؟

''آپ کو تو یہ بھی معلوم نہیں ہوگا کہ وہاں کئی اچھے کتب خانے ہیں۔ ذاتی کتب خانے ہیں لوگوں کے۔''

''جی، مجھے نہیں معلوم۔'' میں نے اپنی جہالت کا اعتراف کر لیا۔

''آپ محمد شفیع صاحب کو تو جانتے ہوں گے؟''

''کون شفیع صاحب؟''

''وہی جو انفارمیشن میں تھے۔''

''جی جی۔ سنا ہے ان کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے شادی نہیں کی تھی۔ اکیلے ہی رہتے تھے۔ عجیب آدمی تھے۔ ملتان میں تھے تو ہمیشہ پرانی کتابوں کی دکانوں پر پائے جاتے تھے۔ کتابیں خریدتے تھے اور گھر بھیج دیتے تھے۔'' میں نے ان کے سوال کا جواب اس لیے اس تفصیل سے دیا کہ انھیں بتا سکوں کہ میں بھی ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جو کتابوں سے محبت کرتے ہیں۔

''ان کے خاندان کا بہت بڑا کتب خانہ ہے۔ شفیع صاحب حیات تھے تو میں وہاں نہیں جا سکا تھا حالانکہ وہ بہت بلاتے تھے۔ اب ان کے بھائی کے پاس گیا تھا۔ مجھے کچھ کتابیں دیکھنا تھیں۔ وہ وہاں مل گئیں۔ وہاں فارسی، عربی، اردو اور سندھی کے علاوہ سنسکرت کے بعض قلمی نسخے بھی موجود ہیں۔''

''تو کیا آپ...؟'' میں ڈر گیا کہ کہیں وہ سنسکرت بھی جاننے کا دعویٰ نہ کر دیں۔

''سنسکرت متن کے ساتھ اس کا فارسی ترجمہ اور تشریح بھی موجود ہے۔ بڑی کام کی چیزیں ہیں وہاں۔''

''جی۔ پرانے لوگ بہت کام کرتے تھے۔'' میں نے ان کی تائید کی۔

''آج بھی لوگ ہیں کام کرنے والے۔'' وہ بڑے معنی خیز انداز میں مسکرائے۔

''جی جی۔ بجا فرمایا آپ نے۔'' میں نے شرمندگی کے ساتھ ان کی طرف دیکھا۔

''میں نے وہ سب نقل کر لیے ہیں۔''

''کیا؟ وہ ساری کتابیں...'' ان سے کیا بعید تھا کہ وہ ایسا بھی کر گذرتے۔ جو شخص اتنی بہت سی زبانیں جانتا ہو اور کتابوں کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہو، اس کے لیے یہ کام کیا مشکل ہے۔

''جی نہیں، صرف ضروری حصے۔ پھر میں کراچی چلا گیا۔ انگلستان اور جرمنی سے کچھ کتابیں منگائی تھیں۔ سوچا کتابیں زیادہ ہیں، کہیں راستے میں غائب نہ ہو جائیں، اس لیے خود ہی لینے چلا گیا۔ بحری جہاز سے آئی ہیں۔''

وہ بول رہے تھے اور میں ان کا منہ تک رہا تھا۔ کیا عمر ہوگی ان کی؟ چالیس، پینتالیس سے زیادہ تو ہرگز نہیں ہوں گے۔ اس عمر میں انھوں نے کیا کیا کر لیا؟ اس کا مطلب ہے سارى

عمر وہ یہی کرتے رہے ہیں۔

پھر ہم خاموشی سے چائے پیتے رہے۔ مگر میرے دل ودماغ میں ایک ہلچل سی مچی ہوئی تھی۔ ان کی پریس کانفرنس کا کیا ہوا؟ وہ ان کے دماغ سے نکلی یا نہیں؟ جی میں آئی کہ ان سے پوچھوں لیکن سوچا کہ اگر وہ بھول چکے ہیں تو میں خواہ مخواہ انھیں یاد دلاؤں۔ لیکن انھوں نے پریس کانفرنس کا ذکر خود ہی کر دیا۔

"میں اس عرصے میں آپ کے پاس اس لیے بھی نہیں آیا کہ میں نے پریس کانفرنس کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔"

مجھے ایسا لگا جیسے میرے سر سے ایک بھاری بوجھ اتر گیا ہو۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا اور جلدی سے ان کی طرف بسکٹ کی پلیٹ بڑھائی۔ "لیجیے بسکٹ تو کھائیے۔"

"دراصل میں بہت سے شبہات میں گھر گیا ہوں۔ شبہات پہلے بھی تھے لیکن اب کچھ اور مسائل ہیں۔" انھوں نے پیچھے ہو کر کرسی کے ڈڈے سے اپنی پیٹھ لگائی اور نیچے دیکھنے لگے۔

میں نے ان سے مسائل کی وضاحت نہیں چاہی۔ میرا اپنا علم ہی کتنا تھا۔ سوچا اگر انھوں نے وہ مسائل بیان کرنا شروع کر دیے تو میری خاک سمجھ میں آئیں گے اور پھر مجھے ان سے غرض بھی نہیں تھی۔ میری غرض تو یہ تھی کہ ایک مصیبت ٹل گئی۔ اب مجھے سمجھانا نہیں پڑے گا کہ آپ جو حرکت کر رہے ہیں اس پر لوگ آپ کی تکا بوٹی کر دیں گے۔

"یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ آپ ان خیالات سے ہی منحرف ہو جائیں۔" میں نے ان کے دماغ میں یہ بات ڈالنے کی کوشش کی، ان کی اپنی ہی زبان میں۔

"آپ نے اچھا کہا، شبہات کی بات میں اسی لیے کر رہا ہوں کہ مجھے سوچنے اور غور کرنے کا موقع مل گیا ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو سالک سمجھا ہے۔ وہ سالک جس نے سلوک کے زینے کی پہلی سیڑھی کی طرف اپنا دایاں پاؤں ابھی بڑھایا ہی ہے۔ حق کی تلاش میں پہلا قدم۔ لیکن ابھی وہ قدم ہوا میں ہی معلق ہے، زمین پر نہیں آیا۔" یہ کہہ کر انھوں نے زور کا قہقہہ لگایا۔ میں نے انھیں قہقہہ لگاتے پہلی بار سنا تھا۔

"سچ؟" اب مجھے پوری تسلی ہو گئی۔ ایسے دورے ہر ایک پر آتے ہیں اور زیادہ پڑھنے لکھنے والوں پر تو ایسے دورے پڑتے ہی رہتے ہیں۔ شکر ہے میری پریشانی ختم ہو گئی۔ میں نے اپنی پیٹھ ٹھونکی۔ میری تدبیر کامیاب ہو گئی تھی۔

پھر وہ چلے گئے اور میں پورے اطمینان کے ساتھ انھیں بھول گیا۔ اخبار والوں کے لیے تو ایک منٹ پہلے کی بات ہی پرانی ہو جاتی ہے وہ تو پھر ایک قسم کی دماغی مشق یا ذہنی پریشانی تھے۔

عبالدائم صاحب دماغ سے ایسے نکلے جیسے وہ کبھی ملے ہی نہیں تھے۔

"ارے ارے، کہاں گھسے جا رہے ہو۔" چپراسی کی چیختی آواز آئی اور اس کے ساتھ ہی سفید داڑھی اور لمبے لمبے سفید بالوں والا ایک آدمی ایک دم میرے کمرے میں گھس آیا۔ اس کے پیچھے چپراسی تھا۔

"صاحب، میں نے ان سے بہت کہا کہ اندر نہ جاؤ مگر یہ مانے ہی نہیں اندر چلے آئے۔" چپراسی معافیاں مانگ رہا تھا اور ان صاحب کو باہر کی طرف گھسیٹ رہا تھا۔

میں نے اندر آنے والے کو غور سے دیکھا۔ شکل جانی پہچانی تھی مگر حلیہ ایسا تھا کہ جی چاہ رہا تھا کہ اسے پہچاننے سے انکار کر دوں۔

"مجھے پہچانا نہیں؟" وہ آدمی بولا اور میری میز کے قریب آ گیا۔

"اچھا آپ ہیں؟ آیئے آیئے۔ تم جاؤ۔" میں نے چپراسی سے کہا اور اس کے ساتھ ہی ایسے کھڑا ہو گیا جیسے ایک عرصے بعد جب بہت گہرے دوست ملتے ہیں تو بے ساختہ بغل گیر ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

"آپ مجھے دیکھ کر پریشان ہو گئے؟" وہ بیٹھ گئے۔

"نہیں پریشان تو نہیں ہوا۔ ہاں۔ پہچاننے میں دقت ضرور ہوئی۔" میں شرمندہ ہوا۔

"پہچاننا بھی نہیں چاہیے تھا آپ کو۔ کتنے زمانوں کے بعد آیا ہوں میں۔ وہ جو کہتے ہیں صدیاں بیت گئیں۔ میرے اوپر بھی اور میرے وطن کے اوپر بھی۔"

ٹھیک کہہ رہے تھے وہ۔ پچھلی بار جب وہ ملے تھے اس وقت ایک ملک کے دو ملک بنے چند ہی برس ہوئے تھے۔ اب وہ آئے تھے تو ایک انقلاب کے بعد دوسرا انقلاب اور ایک حکومت کے بعد دوسری اور تیسری پھر چوتھی بلکہ پانچویں چھٹی حکومت بدل چکی تھی۔ "اللہ حافظ" جو پہلی بار ان سے سنا تھا، اب سرکاری فرمان کے طور پر رائج ہو چکا تھا اور ہم ایک دوسرے سے ڈرنے لگے تھے۔ اب میرے کمرے میں آنے کے لیے بھی اجازت کی ضرورت تھی۔ کمرے کے دروازے پر لال اور ہرے بلب لگے تھے۔ اگر لال بلب جلتا ہوتا تو اس کا مطلب تھا کہ اندر بہت ضروری کام ہو رہا ہے۔ اس وقت کسی کو اندر آنے کی اجازت بھی نہیں مل سکتی تھی۔ ہرا بلب جلتا ہوتا تو چپراسی آنے والے کا نام پوچھتا۔ اندر آ کر اجازت لیتا پھر کوئی اندر آتا۔ خیریت یہ ہوئی کہ جب وہ آئے تو ہرا بلب جل رہا تھا۔

اب وہ نظریں جھکائے خاموش بیٹھے تھے۔

"حال ڈیو سئیں۔" میں نے ان سے مذاق کیا۔ سرائیکی علاقوں میں رواج رہا ہے کہ جب عزیز رشتے دار یا دوست کچھ عرصے کے بعد ملتے ہیں تو میزبان مہمان سے کہتا ہے، "حال ڈیو سئیں" اور آنے والا وہ تمام حالات بیان کرنا شروع کر دیتا ہے جو اس عرصے میں اس پر اس کے گھر والوں پر گذرے ہیں۔ گاؤں میں شاید یہ رواج اب بھی ہو مگر شہروں میں ختم ہو چکا ہے۔ اسی لیے کہنے کو تو میں نے کہہ دیا مگر بعد میں ڈر لگا کہ کہیں وہ ناراض ہی نہ ہو جائیں کہ میں ان سے مذاق کر رہا ہوں۔

"حال کیا دینا ہے سئیں۔" وہ ناراض نہیں ہوئے تھے بلکہ میری زبان

سے یہ جملہ سن کر خوش ہوئے تھے کہ میں صرف انھیں پہچانتا ہی نہیں بلکہ ان سے ایسی بے تکلفی بھی کر رہا ہوں جو بہت قریبی جاننے والے یا دوست ہی ایک دوسرے کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

''میرا بہت جی چاہتا تھا آپ کے پاس آنے کو لیکن سوچا کہ آپ مصروف آدمی ہیں خواہ مخواہ کیوں پریشان کروں اور پھر حالات بھی کچھ اچھے نہیں تھے۔''

''نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ میں نے تو آپ کے بارے میں کئی آدمیوں سے پوچھا۔'' میں بالکل جھوٹ بول رہا تھا۔

''مجھے ملازمت سے ریٹائر ہوئے عرصہ ہو گیا۔ سب بچے اپنے اپنے کام سے لگ گئے۔ سب سے چھوٹا عبدالمہیمن تھا، وہی جو آپ کے پاس بھی آیا تھا۔ اس نے بھی ایم۔ بی۔ اے کر لیا اور کناڈا چلا گیا۔'' یہ کہہ کر وہ ہنسے۔ اور پھر جلدی سے بولے۔'' اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔ یہ سب اس کی اماں اور اس کے ماموں نے کیا ہے بلکہ سب بچوں کو پڑھانے اور ٹھکانے سے لگانے میں بھی میرا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ یہ سب ماں نے کیا ہے۔''

مجھے ان کی زبان سے بیوی کی تعریف سن کر حیرت ہوئی۔ جس علاقے کے وہ رہنے والے تھے اور جس طبقے سے ان کا تعلق تھا وہاں تو بیوی گھر کی چہار دیواری سے باہر جھانک بھی نہیں سکتی تھی۔ مجھے واقعی خوشی ہوئی۔ یہ تو بہت اچھے آدمی ہیں۔

''لیکن میرے ساتھ کچھ اچھا نہیں ہوا۔'' وہ بولے۔

''کیوں کیا ہوا؟''

''میں در بدر پھر رہا ہوں۔ پہلے جس گھر میں رہتا تھا وہاں لوگوں نے تنگ کیا۔ وہ گھر چھوڑا۔ دوسری جگہ گیا تو وہاں بھی لوگوں نے دیوار پر چڑھ کر جھانکنا شروع کر دیا۔ ان کا خیال تھا کہ میں کیمیا بنا رہا ہوں۔ عجیب و غریب سوال کرتے تھے مجھ سے لوگ۔ راستے میں روک کر کھڑے ہو جاتے۔ پوچھتے آپ کے گھر اتنی کتابیں کہاں سے آگئی ہیں؟ آپ ان کتابوں کا کیا کرتے ہیں؟ کس طرح کی کتابیں ہیں آپ کے پاس؟

اب مجھے یاد آیا کسی نے مجھے بتایا تھا کہ دائم صاحب گھر تلاش کرتے پھر رہے ہیں۔ کوئی بھی انھیں اپنا گھر کرائے پر نہیں دیتا۔ یہ بھی بتایا تھا کہ لوگ انھیں تنگ کرتے ہیں۔ پھر کسی اور شخص نے بھی کچھ ایسی ہی باتیں بتائی تھیں۔ بہت دن ہو گئے اس بات کو۔ لیکن مجھے اپنی ہی پریشانیوں سے فرصت نہیں تھی، ان کے بارے میں کیا سوچتا۔ مجھے خود اخبار سے نکال دیا گیا تھا۔ وہ تو حکومت کی تبدیلی کے بعد میں واپس آیا تھا ورنہ میں بھی انھیں کی طرح ٹھوکریں کھاتا پھر رہا ہوتا اور پھر اس وقت تو سب کے ساتھ ہی کچھ نہ کچھ ہو رہا تھا۔ کس کس کو یاد رکھا جاتا۔

''اس وقت میں آپ کے پاس ایک کام سے آیا ہوں۔'' وہ مجھے اس دنیا میں واپس لے آئے۔

''جی فرمائیے۔'' میں نے جلدی سے کہا۔

''کراچی کسٹم میں آپ کا کوئی جاننے والا ہے؟''

''کراچی کسٹم میں؟'' میں حیران ہوا۔ بھلا کسٹم میں انھیں کیا کام ہو سکتا ہے۔

''جی۔ کراچی کسٹم میں۔''

''آپ کو کیا کام پڑ گیا کسٹم سے؟''

''شاید آپ جانتے ہوں انگلستان میں ایک ادارہ ہے بک ایڈ انٹرنیشنل (Book Aid International)۔ وہ غریب ملکوں کے تعلیمی اور فلاحی اداروں کو مفت کتابیں فراہم کرتے ہیں۔''

''اچھا؟ ایسا بھی کوئی ادارہ ہے؟'' میں نے تعجب سے انھیں دیکھا۔ سچی بات یہ ہے کہ میں کسی ایسے ادارے کو نہیں جانتا تھا۔

''جی ہاں وہ ایشیا اور افریقہ کے ملکوں میں بہت سے اداروں کو مفت کتابیں فراہم کرتا ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ افراد کو مفت کتابیں مہیا نہیں کرتا، پھر بھی میں نے انھیں خط لکھ دیا کہ میری یہ حالت ہے اور یہ شوق ہیں۔ میں نے سوچا، خط لکھنے میں کیا حرج ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہو گا نہ کہ وہ انکار کر دیں گے۔ لیکن انھوں نے انکار نہیں کیا اور مجھے بریٹینکا (Britannica) بھیج دی۔''

''کیا؟ آپ کو انسائیکلو پیڈیا بریٹینکا کا پورا سیٹ انھوں نے بھیج دیا؟'' مجھے بالکل یقین نہیں آرہا تھا۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

''جی۔ میں نے ان سے بریٹینکا ہی مانگی تھی وہی انھوں نے بھیج دی۔''

''خوب۔ بہت خوب۔'' میں اس سے زیادہ اور کہہ بھی کیا سکتا تھا۔

''انھوں نے تو بھیج دی لیکن ہمارے لوگوں نے روک لی۔''

''کیا مطلب؟''

''مطلب یہ کہ کسٹم والوں نے پہلے تو کئی مہینے اسے کلیئر نہیں کیا۔ جب میں نے کراچی پہنچ کر بہت شور مچایا تو وہ سیٹ مجھے دے دیا لیکن کاٹ چھانٹ کر۔''

''کاٹ چھانٹ کر؟'' میری سمجھ میں نہیں آیا۔

''جی ہاں۔ ان کے کسی افسر نے جو پورا سیٹ اپنے گھر لے گیا تھا، دو تین مہینے اس کی چھان پھٹک کی۔ اس کے بعد اس میں ان حصوں پر گہری گہری سیاہی پھیر دی جو انھیں پسند نہیں تھے۔ آپ جانتے ہیں نہ کہ اس کے دو حصے ہیں۔ ایک مائیکرو پیڈیا اور دوسرا میکرو پیڈیا۔ یعنی ایک مختصر اور ایک تفصیلی۔ ان صاحب نے میکرو پیڈیا کی نویں جلد میں تین چار صفحے کالے کر دیئے۔ ایسے کالے کہ وہ صفحے بالکل ہی ضائع ہو گئے۔''

''مگر کیوں؟''

''وہاں کیوں کا کوئی سوال نہیں چلتا۔ بس ان کی مرضی۔''

''مگر اس میں تھا کیا؟'' مجھے واقعی نہیں معلوم تھا کہ اس میں کیا ہے۔

''اس میں اسلام پر مفصل مقالہ ہے۔''

''یہ تو اور بھی اچھی بات ہے۔''

''ان کی نظر میں یہ اچھی بات نہیں ہے۔ ان کے خیال میں اس میں ایسی باتیں ہیں جو انھیں ناپسند ہیں۔''

''قابل اعتراض باتیں ہوں گی؟'' میں نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

''بالکل قابل اعتراض باتیں ہیں لیکن میں نے اسی لیے تو منگائی تھی۔''

''آپ نے اسی لیے منگائی تھی؟'' میں سمجھا نہیں ان کی بات۔

''میں اسلام پر ایک مفصل کتاب لکھ رہا ہوں۔ اس میں ان تمام اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کر رہا ہوں جو مخالفین ہمارے مذہب کے بارے میں کر رہے ہیں۔ یہی تشدد و شدد کی باتیں۔ اس کے لیے میں مطالعہ کر رہا ہوں تمام منابع کا، یعنی تمام سورسز کا۔ جس زبان میں بھی مجھے کتابیں مل رہی ہیں منگا رہا ہوں۔ مجھے معلوم ہوا تھا کہ برٹینکا کے اس ایڈیشن میں خاصی قابل اعتراض باتیں ہیں، اس لیے اسے بھی منگایا۔''

''یہ بات آپ نے ان صاحب کو بتائی؟''

''جی بالکل بتائی۔ لیکن ان کی ایک ہی رٹ تھی کہ میں اس کی اجازت نہیں دوں گا۔''

''مگر برٹینکا تو ہر بڑی لائبریری میں موجود ہے۔''

''میں نے ان صاحب سے یہ بھی کہا، لیکن وہ کہاں ماننے والے تھے۔ میں نے تو یہ بھی کہا کہ اگر آپ دوسروں کے خیالات سے واقف نہیں ہوں گے تو ان کا جواب کیسے دیں گے۔''

''پھر؟''

''پھر کیا۔ انھوں نے کہا، اگر اسی صورت میں یہ سیٹ لے جانا ہے تو لے جاؤ ورنہ میں پورا سیٹ ضبط کرا لوں گا۔''

''جی ہاں، وہ صحیح کہتے ہیں، جس کے ہاتھ میں اختیار ہوتا ہے فیصلہ وہی کرتا ہے۔'' میں نے انھیں سمجھانے کے لیے کہا۔ میں جانتا تھا کہ ہنگامہ کرنے سے کچھ نہیں ہوگا۔ اس شخص نے بہت برا کیا۔ وہ علم کا دشمن انسان ہے۔ دائم صاحب جیسے لوگوں کو تو ہمیں قدر کرنا چاہیے۔ ایسے لوگ کہاں ہوتے ہیں جو علم حاصل کرنے کے لیے اپنی زندگی وقف کر دیتے ہیں۔

''اسی بات کو تو میں ختم کرانا چاہتا ہوں۔'' انھوں نے میری بات کا جواب دیا۔

''آپ کیسے ختم کرا سکتے ہیں؟'' میں نے ٹالنے کے لیے پھر کہا۔ ''پھر اب تو وہ صفحے سیاہ ہو گئے ہیں اب تو کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔ اب آپ کیا چاہتے ہیں؟''

''میں ان صاحب کے خلاف کارروائی کرانا چاہتا ہوں۔''

لیجیے۔ پھر میری شامت آگئی۔ یہ پھر مجھے کسی چکر میں پھنسانا چاہتے ہیں۔ خود بھی مار کھائیں گے مجھے بھی کھلائیں گے۔ یہ صاحب بالکل نہیں جانتے کہ حالات کیسے ہیں۔ ٹھیک ہے'' خدا حافظ'' کی جگہ'' اللہ حافظ'' کہنے کا فرمان جاری ہوئے عرصہ بیت چکا ہے اور اس کے بعد کئی حکومتیں بھی بدل چکی ہیں لیکن...

''کیا سوچ رہے ہیں آپ؟'' انھوں نے مجھے چونکا دیا۔

''دراصل میرا تو کوئی ایسا جاننے والا نہیں۔ آپ کی تو اس شہر میں اتنی عزت ہے۔ آپ کسی وکیل سے مشورہ کیوں نہیں کرتے۔'' میں نے اپنے سر سے بار اتارنا چاہا۔ آخر میں کیوں پھنسوں اس چکر میں۔ اگر کسی اخبار والے کی طرف سے یہ معاملہ اٹھایا گیا تو مذہبی بحث چھڑ جائے گی اور پھر میں تو اخبار میں نوکر ہوں۔

''میرا بھی کوئی جاننے والا نہیں ہے۔'' انھوں نے غصے سے کہا۔ جس سے بھی بات کرتا ہوں وہ الٹا مجھ سے سوال کرنے لگتا ہے کہ اس میں کیا لکھا تھا۔''

میں اس کا کیا جواب دیتا۔ خاموش رہا۔

''اگر آپ میری مدد نہیں کریں گے تو میں خود ہی عدالت میں چلا جاؤں گا۔'' انھوں نے مجھے چونکا دیا۔

''عدالت میں جائیں گے؟ مگر کس عدالت میں؟'' میں نے ان سے زیادہ یہ سوال اپنے آپ سے کیا۔

''کسی بھی عدالت میں جاؤں گا، مگر اسے چھوڑوں گا نہیں۔''

یہ کہہ کر وہ کھڑے ہو گئے۔ میں انھیں روکتا رہ گیا کہ میری بات تو سنئے لیکن وہ کہاں سننے والے تھے۔ دھڑام سے دروازہ بند کیا اور چلے گئے۔

وہ چلے گئے تو میں تھوڑی دیر پریشان رہا کہ یہ پاگل انسان خواہ مخواہ دیوار سے سر ٹکرا رہا ہے لیکن پھر اپنے دل کو تسلی دے لی کہ چلو میرے سر سے تو بلا ٹلی۔ وہ جو چاہے کریں، میں بھی کیا کر سکتا ہوں۔ بے وجہ پریشان ہونے سے کیا فائدہ۔

پھر میں اپنے کام میں لگ گیا۔

اس رات میں خاصی دیر تک دفتر میں رہا۔ کوئی بارہ بجے کے قریب گھر پہنچا۔ ابھی گھر میں داخل ہی ہوا تھا کہ ایک رپورٹر کا فون آگیا۔

''دائم صاحب کے گھر پر لوگوں نے حملہ کر دیا۔''

''حملہ کر دیا؟ کن لوگوں نے حملہ کر دیا؟''

''محلے والوں نے۔''

''محلے والوں نے؟ مگر کیوں؟''

''ابھی کچھ معلوم نہیں ہوا۔ زبردست ہنگامہ ہے وہاں۔''

''دائم صاحب کا کیا ہوا؟'' میں نے گھبرا کر پوچھا۔

''لوگوں نے انھیں بہت مارا اور ان کی ساری کتابیں جلا دیں۔ بری طرح زخمی ہوئے ہیں وہ۔ کچھ لوگ بڑی مشکل سے انھیں ہسپتال پہنچا کر آئے ہیں۔

اب میں نے سوچا مجھے ہسپتال جانا چاہیے، دیکھنا چاہیے ان کا کیا حال ہے۔ مگر پھر سوچا لوگ اس وقت اشتعال میں ہیں پتہ نہیں میرے بارے میں کیا سوچیں ☆☆☆

نظم

ساجدہ زیدی

مگر یہ آرزومندی ــــ؟
دکھوں کے گہرے ساگر میں
بس اک بے بادباں کشتی...

مگر یہ عشق کا دریا ــــ؟
سفینہ روح کا،
جو ماورائے موج دریا...

مگر یہ درد کا رشتہ ــــ؟
مکافات تمنا...

مگر یہ غم ــــ یہ زہر غم ــــ؟
گذرتے موسموں کے
غم کا نغمہ...

مگر بجھتے ہوئے قدموں کی یہ آہٹ ــــ؟
وہ ساعت
لوٹ جانے کا اشارہ...

مگر یہ عکس لرزاں ــــ؟
وہ نقش ناتمام
اوراق ہستی پر پریشاں...

مگر دیوار پر یہ رینگتے سائے ــــ؟
کوئی خواب گریزاں
رہ امکاں میں آوارہ...

مگر یہ درد دل ــــ یہ دوری منزل ــــ؟
ہر منتہا سے
بے نیازانہ گذر جانے کا رستہ...

مگر یہ سوز و ساز زندگانی ــــ؟
زماں کی بے کرانی میں
وجود معتبر کا استعارہ...

مگر پت جھڑ کا یہ موسم ــــ؟
وہ سب کھوئے ہوئے لمحے
جو دامن میں نہ سمٹے

مگر ڈھلتے ہوئے سورج کی یہ کرنیں ــــ؟
سفر کی ناتمامی ــــ اور اس پر
شفق کا روئے خنداں...

مگر حکم سفر ــــ اور اس پہ یہ زنجیر کی کڑیاں ــــ؟
یہ آہن ــــ آتش دل سے
جلا دینے کا مبہم سا اشارہ...

مگر جذبات کی رائیگانی ــــ اور دل حیراں ــــ؟
یہ رنج رائیگاں ــــ امکان کے صحرا میں
جینے کا بہانہ...

مگر یہ شاخ گل ــــ اور نغمۂ بلبل ــــ؟
کسی کی یاد کا، سونے مکاں میں
نرم گام آنا...

مگر یہ شام تنہائی ــــ؟
خدائے لم یزل کے روبرو ہونے کا
اک دیر آشنا لمحہ...

غزل

نشتر خانقاہی

ہیبت جلال کس کو کس کو جمال حیرت
سر سے نکال وحشت دل سے نکال حیرت

معمول کے مطابق لمحے رواں دواں ہیں
لیکن ٹھہر گئی ہے شام زوال حیرت

سیکھی نہیں جہاں سے شاید جہاں شناسی
حیران ہے ابھی تک چشم غزال حیرت

دنیا سے ہے زیادہ حیرت کدہ وہاں کا
آدم بہ حق عقبیٰ عقبیٰ کمال حیرت

مستی و سرخوشی ہے اک لمحے کا کرشمہ
ہجراں کا درد عادت اس کا وصال حیرت

تسخیر ہو چکا ہے ماہ شب تحیر
لیکن مری محبت تیرا جمال حیرت

دل منعقد کرے جشن نشاط پہروں
غنچہ دہن تصور دشت خیال حیرت

سچ کی تلاش

امجد اسلام امجد

اپنے ہر جرم کی تاویل ہے ہر شخص کے پاس
کون ایسے میں کرے، کیسے کرے،
جھوٹ کی اوٹ میں پوشیدہ کسی سچ کی تلاش؟

یاں تو منصف کو بھی انصاف کی توفیق نہیں
ناوک علم سے مکتب کی کماں خالی ہے
مسجدیں بننے لگیں قتل گہ بے گنہاں
سوز اخلاص سے ملا کی اذاں خالی ہے

جو حافظ تھے فصیلوں کے نگہباں، وہ سب
حرمت شہر کو پامال کیے دیتے ہیں
جن کے ذمے تھا ہمیں امن فراہم کرنا
وہ تو کچھ اور بھی بے حال کیے دیتے ہیں

جتنی قدریں تھیں بزرگوں کی امانت، وہ بھی
فالتو بوجھ کی تمثال بنی جاتی ہیں
خواب بازار میں بکنے لگے اشیا صورت
خواہش الجھا ہوا جال بنی جاتی ہیں

حق تھے جتنے بھی ہمارے وہ ہوئے
ضبط بحق سرکار
جتنے ایواں تھے ہمارے ان میں
سج گئے اہل حشم کے دربار

اس ہمہ گیر زبونی کا گلہ کس سے کریں
اپنی پہچان بھی جس دور میں مشکل ہو، وہاں
آئینے تو ہی بتا اب کہ ملا کس سے کریں؟

غزل

مظفر حنفی

داغ سینے کے ترے یار کے دیکھے ہوئے ہیں
یہ چمن نرگس بیمار کے دیکھے ہوئے ہیں
ہم نے جھیلے ہیں زمانے کے نشیب اور فراز
پیچ و خم وادی پر خار کے دیکھے ہوئے ہیں
یہ بھی جلتا ہے کسی اور علاقے میں چلو
یہ مناظر تو کئی بار کے دیکھے ہوئے ہیں
بچ نکلنے کا ہنر خوب انھیں آتا ہے
راستے سب مرے سرکار کے دیکھے ہوئے ہیں
جنس خالص کا وہاں کوئی خریدار نہیں
ہم نے جلوے ترے بازار کے دیکھے ہوئے ہیں
دوسرا عکس نہیں ان سے ابھرنے والا
آئینے یار طرح دار کے دیکھے ہوئے ہیں
اتنی ہمدردی سے مت پوچھیے حالت میری
سارے زخم آپ کی تلوار کے دیکھے ہوئے ہیں

غزلیں

امجد اسلام امجد

شعر میں ڈھال کے احوال سناتے جائیں
اس کو وہ عہد وفا یاد دلاتے جائیں
خوش گماں لوگ اسے "وصل نشاں" کہتے ہیں
آؤ اس نہر میں کچھ پھول بہاتے جائیں
یہ سکوں بار گھنی چھاؤں یہی کہتی ہے
ہم بھی اس راہ میں اک پیڑ لگاتے جائیں
زندگی ایک معما تو ہے یوں بھی سوچو
کچھ سوال اپنی طرف سے بھی بڑھاتے جائیں
محو ہے اپنی تگ و تاز میں یاں کی ہر شے
ہم بھی کچھ اپنے چمتکار دکھاتے جائیں
ان کے ہونے سے ہے وابستہ مری آنکھ کا رزق
اپنے خوابوں سے کہو دوست کہ آتے جائیں
ہر طرف ایک امڈتا ہوا سناٹا ہے
دل ناشاد چلو، شور مچاتے جائیں
خاک کے ڈھیر پہ یہ اشک فشانی کب تک
کچھ نہیں ہے تو یہی خاک اڑاتے جائیں
اپنے ہاتھوں کی پہنچ تک تو کریں گرد کو صاف
اپنے ملبوس کے دھبے تو مٹاتے جائیں
اپنی حد تک تو کریں ظلم کا رستہ دشوار
اپنی لاشوں سے ہی دیوار اٹھاتے جائیں
شہر خوباں ہے گراں گوش تو آؤ امجد
درد کے کاسنی پازیب بجاتے جائیں (۱)

بے کراں شب میں کہیں ایک ستارہ ہی سہی
ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا ہی سہی
ہم زباں دے کے نہیں بات سے پھرنے والے
ہے خسارے کا یہ سودا تو خسارہ ہی سہی
دل عشاق بھی بچے کی طرح ہوتا ہے
اس کے ہاتھوں میں دلاسے کا غبارہ ہی سہی
وقت کی اپنی عدالت بھی ہوا کرتی ہے
آج اس شہر میں قانون تمہارا ہی سہی
کچھ تو ہو زاد سفر راہ طلب میں جاناں
ایک دزدیدہ نظر ایک اشارہ ہی سہی
وہ ہیں اس جیت پہ نازاں یہ خوشی کیا کم ہے
چلیے اس کھیل میں نقصان ہمارا ہی سہی
آپ کی بزم میں ہونا ہی بہت ہے ہم کو
ایک کونا ہی سہی، ایک کنارہ ہی سہی
آخری موج تلک ہاتھ میں پتوار رہے
زندگی بحر بلا خیز کا دھارا ہی سہی

(۱) مصرع فیض ذرا سی ترمیم کے ساتھ

اپنے لوگوں سے سنی اک شگفتہ کہانی

اسد محمد خاں

میں ڈھائی سو برس کا بچھڑا ہوا قبائلی ہوں۔ میرے قبیلے کے بارے میں، یہاں اور وہاں، عام طور پر جو legends گردش کرتی رہتی ہیں وہ آج آپ کو سناتا ہوں۔

ہم "الف" زئیوں * کا ایک خیل، عالمگیر بادشاہ کے عہد میں اس کی راج دھانی میں جا بسا تھا۔ مغلوں کی آپا دھاپی کا دور ہم نے جیسے تیسے کاٹا۔ خود کو اس آشوب میں زندہ رکھا، ایک دو ریاستیں قائم کیں، خوش رہے... اور ناخوش بھی۔ کچھ نے بن کے دکھایا۔ (کچھ نہیں بھی بن پائے) خیر۔ پچاس پچپن برس ہوتے ہیں، ہم بہت سے یہاں آگئے۔

جو یہاں آگئے وہ اپنے بچھڑے ہوئے عزیز پیاروں سے ملے۔ سرداروں، دستار داروں سے بغل گیر ہوئے۔ بسم اللہ! ماشااللہ! کینا! کینا! بیٹھو بیٹھو۔

جیسا سنتے آئے تھے ویسا ہی پایا۔ سیر چشم، کشادہ جبیں، کشادہ دل... پس ایک دو روز ان کے حجروں کی مہمانداری میں آسودہ ہوئے۔

ایک دو روز تو مجھ کہانی سننے والے نے اپنے اندر کے داستان پسند، بے چین آدمی کو سمجھا بجھا کے رکھا تھا مگر اب جو وہ بے صبرا ہونے لگا تو میں نے میزبانوں، بزرگوں کے گوش گذار کیا کہ یارا میزبانا! کوئی قصہ سناؤ۔ اپنا نہیں تو میرے بڑوں کا ہی کچھ "احوال جیسا" سنا ڈالو۔

میزبان بزرگ پہلے ہنسا، پھر کہنے لگا کہ تم "الف" زئیوں کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ تم اتنے کوئی غصہ ور نہیں ہو، تمہیں منہ پھٹ اور مصلحت نا اندیش بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ایک اعتبار سے polished لوگ ہو۔ تو "الف" زئیوں کی معاملہ فہمی اور فراست کا ایک مزے کا قصہ یہاں قبائل میں سفر کرتا آرہا ہے۔ کہتے ہو تو سنا دیتا ہوں۔ میں نے کہا بسم اللہ!

میزبان نے کہانی سنانی شروع کی:

کہنے لگا، "ہوا یوں کہ نہ معلوم کتنے برس پیچھے "با" زئیوں کے کسی جوان نے کسی "جیم" زئی جوان کو طیش میں آکے گولی ماردی۔ "جیم" زئی اس زمانے میں علاقے میں تعداد میں کم تھے۔ تاہم ان کے دوست قبائل نے، جو "با" زئیوں سے خار کھاتے تھے، مورچے سنبھال لیے اور مطالبہ کیا کہ قاتل کو ہمارے حوالے کرو۔ معاذ اللہ! عجب صورتِ حالات پیدا ہوگئی...

"مطالبے کے جواب میں "جیم" زئی بولے کہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا... اگر بئی، صرف "با" زئی مطالبہ کر رہے ہوتے تو ہم اور وہ بیٹھتے، جرگہ کرتے اور "با" زئیوں کی تالیفِ قلب کے لیے لڑکے کے کنبے سے کچھ رقم لے کر، کچھ اپنی طرف سے ملا کر، معاملہ رفع دفع کردیتے۔ یا بئی! اگر متاثرہ پارٹی کا مطالبہ ہوتا تو اس لڑکے (گدھے) کو جس نے یہ ناسمجھی کی ہے سال دو سال کے لیے تڑی پار کردیتے۔ لیکن یہ دوسرے لوگ (خبیث) کیوں کود پڑے؟ ان کا اس قضیے سے کیا تعلق؟... ایں!؟

"تو یارا! معاملہ گمبھیر ہوتا چلا گیا۔ شاید کسی بڑے جرگے وغیرہ سے رجوع کرنا پڑا... یا نہ بھی رجوع کیا ہو... تو آخر آخر سب سے معاملہ فہم، لکھے پڑھے، سنجیدہ ہمسایوں، یعنی تم "الف" زئیوں کو بلایا، کہا کہ اپنے آدمیوں میں سے کوئی ثالث مقرر کرو۔ ایک نسبتاً جوان آدمی کو ثالث مقرر کیا گیا جو بہت ہوا تو تیس بتیس سال کا ہوگا۔

"سوال اٹھا کہ "الف" زئیوں میں بڑے بوڑھے موجود ہیں تو یہ 'لڑکا' یہاں ثالث کے موڑھے پہ کیوں آن بیٹھا ہے؟ سردار قبیلہ نے کہا کہ یارا! لڑکے کے فیصلے سے قبائل کی تشفی نہ ہوئی تو میں سب بزرگوں، دستار داروں سے معافی مانگ لوں گا اور یہ معاملہ اپنے ہاتھ میں لے لوں گا۔ اللہ بڑا مسبب الاسباب ہے۔

"سب طرف کی شہادتیں گذاری گئیں، پنچوں نے اپنی observations ثالث کے گوش گذار کیں۔ ثالث بہت دیر تک آنکھیں بند کیے بیٹھا رہا پھر اس نے فیصلہ دیا کہ "با" زئی جوان جو مارا گیا بے شک بے بدل جوان تھا۔ ویسے تو آدمی کی جان کا بدلہ جان ہی ہونا چاہیے کہ انصاف کا تقاضا یہی ہے... لیکن کیا ایسا نہیں ہے کہ "با" زئی دوست کی طرف سے زیادتی ہوئی تھی؟ میں اگر اس کی جگہ ہوتا تو معذرت کر کے اپنے گھر لوٹ گیا ہوتا۔ مگر میرا میرا "با" زئی دوست دلاوروں کا دلاور تھا، ڈٹا رہا۔ "جیم" زئی کسی سے کم نہیں ہوتے، میرا یہ دوست بھی کاہے کو پیچھے ہٹتا۔ خیر، دونوں کے نصیب کا لکھا سامنے آیا۔

"اب یہ ہے کہ "جیم" زئی دوست ہمارے "با" زئی بھائیوں کو ایک

سو راس... مطلب سو عدد بکریاں تاوان کی ادا کریں۔ یہ ثالث کا فیصلہ ہے۔ یہاں وہ جوان لمحے بھر کو رکا، پھر کھنکارا، ادھر ادھر دیکھ کے بولا.... لیکن کیوں کہ "جیم" زئی بھی بے شک ہمارے بھائی بند ہیں... یہاں میرے بڑے بیٹھے ہیں، یہ تصدیق کریں گے کہ ہم "الف" زئیوں پر فلاں "جیم" زئی بزرگ نے ایک احسان کیا تھا، اس کو چکتا کرنے کا یہ اچھا موقعہ ہے۔ اس لیے میں اپنے ذاتی ریوڑ کی ایک سو بکریاں "جیم" زئی دوستوں کی طرف سے "با" زئیوں کو دیتا ہوں۔

''یہ کہہ کے وہ جوان اپنے باڑے سے سو بکریاں کھول کر "با" زئیوں کے باڑے میں باندھنے کو چلا۔

''اب ادھر کی سنیے... "الف" زئی اپنے گھروں کو لوٹتے تھے کہ ایک چھوٹے بچے نے سردار قبیلہ سے کہا کہ او بزرگا! یہ کیسا ثالث ہے؟ اور یہ فیصلہ کس طرح کا ہے کہ باڑے سے اپنی ایک سو بکریاں گم ہو گئیں؟

''بزرگ نے مسکرا کے کہا کہ بچے! تو نہ ثالث کو جانتا ہے نہ "جیم" زئیوں کو۔ انھیں خوب پتہ ہے کہ ثالث نے جو ہم پر ان کے کسی احسان کا ذکر کیا ہے، وہ نری بکواس ہے۔ نہ "جیم" کسی پہ احسان کرتے ہیں، نہ ہی ہم ان چھچھوروں کا احسان لیتے ہیں۔ تو دیکھتا جا کیا ہوتا ہے!

''گھنٹے سوا گھنٹے بعد ثالث بھائی واپس آیا تو اسکے پیچھے ایک سو سات بکریاں تھیں۔ حیرت! حیرت!

''بزرگ نے بچے سے کہا جا انھیں گن۔ بچہ گن کر آیا، پوری ایک سو سات! تب بزرگ نے کہا۔ سن، اس سوا گھنٹے میں جو ہوا ہو گا مجھ سے سن لے... اپنا ثالث "با" زئیوں کی طرف جاتا ہو گا تو اسے راہ میں "جیم" لوگوں کے بزرگ ملے ہوں گے۔ انھوں نے ہمارے لڑکے کے فہم کی تعریف کی ہو گی۔ اسے گلے سے لگا کر اس کی کشادہ دلی کی ثنا کی ہو گی، پھر کہا ہو گا کہ یارا! پرکھوں کا آپس کا جو احسان تھا وہ ہماری تمھاری پیدائش سے پہلے کی بات ہے۔ اسے بھول جانا ہی بہتر ہے۔ ہاں، تم نے بھائی بندی میں یہ جو قدم اٹھایا ہے ہمیں تو اس نے جیت لیا ہے۔ سمجھے؟ یہ بکریاں واپس لے جاؤ۔ تمھارے بڑوں کی اور تمھاری دعا سے "جیم" زئیوں کے باڑے بھرے ہوئے ہیں۔ جو بھی تاوان مقرر کیا گیا ہے وہ ہم خود ادا کریں گے۔

''پھر انھوں نے قبائلی روایت کی پاسداری میں اور "الف" زئیوں کے مہر و مروت کو سراہتے ہوئے اپنی طرف سے سات بکریاں اسے نذر کی ہوں گی۔ تو اس طرح یہ سو کی ایک سو سات ہو گئیں۔ سمجھا ہئ!؟

''پھر بزرگ نے اس قضیے کے ثالث سے پوچھا، "کیوں ہئ!؟ یہی ہوا تھا؟"

'' ثالث نے بے حد خوش ہو کے دانت نکال دیے، عرض کی، "ہاں بزرگا! عین مین ایسا ہی ہوا تھا۔" '' ☆☆☆

یہ "الف" اور "با" اور "جیم" زئی سب فرضی اور طبع زاد ہیں۔ میں ایک شگفتہ کہانی سنانے آیا ہوں۔ اپنے ہم قبیلہ یا اپنے ہمسائے کے بزرگوں دوستوں کی دل آزاری ہرگز مقصود نہیں۔ اسد محمد خاں

غزل

فیروز

یہ شہر شام سے ہی بے چراغ رہتا ہے
یہاں کسی کو کسی کا اب انتظار نہیں

مری وفا میں کہ تیری کشش میں آئی کمی
بچھڑ کے تجھ سے میں اس بار سوگوار نہیں

ہر ایک موڑ جدائی کا اک بہانہ ہے
جو اپنے ساتھ ہیں ان کا بھی اعتبار نہیں

بنے ہیں شہ کے مصاحب کے اب مصاحب وہ
حضور شہ جنھیں جانے کا اختیار نہیں

ہمیشہ دیتے ہیں پلکوں پہ دستکیں کچھ خواب
کچھ ایسی آنکھیں ہیں جن کو کبھی قرار نہیں

حلقۂ ارباب ذوق

آفتاب احمد

حلقۂ ارباب ذوق کے بارے میں یہ بات بعض ناواقف حضرات نے غیر ذمہ دارانہ طور پر مشہور کردی ہے کہ ۱۹۴۰ کے ابتدائی برسوں کا حلقہ، جسے میں میراجی کے زمانے کا حلقہ کہوں گا، ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک محاذ تھا، اس لیے کہ میراجی ترقی پسندوں کے خلاف تھے۔ میں اس زمانے کے حلقے کا ایک نوجوان مگر سرگرم رکن ہونے کی حیثیت سے اس کی پرزور تردید کرتا ہوں۔ میراجی ترقی پسندوں کے مخالف نہیں تھے۔ وہ تو کسی کے بھی مخالف نہیں تھے۔ اقبال کے ایک مشہور شعر کے الفاظ استعمال کروں تو کہوں کہ وہ واقعی من کی دنیا کے باسی تھے جس میں نہ فرنگی کا راج تھا اور نہ شیخ و برہمن۔ وہ شاعری کی دیوی کے پجاری تھے جس کی ہر چھب ان کو پیاری تھی۔ وہ ادبی کمال کو پرکھتے تھے، عام اس سے کہ وہ کسی ترقی پسند شاعر کے کلام میں ظاہر ہوا ہو یا غیر ترقی پسند شاعر کے کلام میں۔ یہ درست ہے کہ ادب کے بارے میں میراجی کا تصور اور رویہ ترقی پسند ادیبوں کے تصور اور رویے سے بہت مختلف تھا، لیکن انھوں نے اختلاف کو ہمیشہ اختلاف ہی رکھا، نزاع نہیں بنایا۔ چنانچہ رسالہ ''ادبی دنیا'' کے کالم ''اس نظم میں'' میں میراجی نے جوش، فیض، تاثیر، مطلبی فرید آبادی، مجاز، جاں نثار اختر، جذبی وغیرہ جیسے ترقی پسند شاعروں کی نظموں کو خاص طور پر جگہ دی اور سراہا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میراجی کے زمانے کا حلقہ کسی ایک نظریۂ ادب سے وابستہ نہیں تھا۔ وہاں ادب کے مختلف نقطہ ہائے نظر پر بلا روک ٹوک اور بغیر کسی تلخی کے بحث کی جاتی تھی۔ ترقی پسند نقطۂ نظر کی ترجمانی بھی ہوتی رہتی تھی مگر نسبتاً ذرا کم۔ اس کے جلسوں میں صدارت کے لیے دوسرے ادیبوں کے علاوہ تاثیر اور فیض بھی آتے تھے۔ اس سلسلے میں یہ نہ بھولیے کہ ترقی پسندوں اور ان کے مخالفین کی اصل جنگ تو پاکستان بننے کے بعد ہوئی اور یہی وہ وقت تھا جب تاثیر صاحب نے، جو خود ۱۹۳۵ میں لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادب کی تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں سے تھے، ترقی پسندوں کے خلاف لکھنا شروع کیا۔

واقعہ یہ ہے کہ میراجی کے زمانے یعنی ۱۹۴۰ کی دہائی کے ابتدائی برسوں کا حلقہ لاہور کی سب سے اہم اور سب سے مقبول ادبی انجمن تھی۔ اس کے جلسوں میں ادیبوں کے علاوہ کالجوں کے وہ طلبا بھی شریک ہوتے تھے جن کو ادب سے دلچسپی تھی اور جنھیں کچھ لکھنے کا شوق تھا۔ حلقہ ان کے لیے گویا ایک تربیت گاہ بن گیا تھا۔ کہنے کو تو گورنمنٹ کالج کی ''مجلس'' جسے بعد میں ''مجلس اقبال'' کا نام دے دیا گیا، اور اسلامیہ کالج کی ''بزم فروغ اردو'' دونوں موجود تھیں مگر ''مجلس'' ۱۹۳۶ کے لگ بھگ بخاری صاحب (پطرس) کے آل انڈیا ریڈیو میں ایک بڑے عہدے پر دہلی چلے جانے کے بعد سے سونی ہو چکی تھی۔ اس سے کوئی دو سال قبل تاثیر صاحب کے کیمبرج جانے کے بعد یہی حال ''بزم'' کا ہوا تھا۔ واپسی پر وہ امرتسر میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے پرنسپل بن گئے تھے۔ لاہور میں ان دونوں انجمنوں کی رونق ان بزرگوں کے دم قدم سے تھی جوان لوگوں کے کہنے کے مطابق جنھوں نے وہ زمانہ دیکھا ہے، پھر کبھی پلٹ کر نہیں آئی۔

حلقۂ ارباب ذوق جس کا یہ نام ذرا بعد میں طے پایا، ایک حلقۂ احباب کی شکل میں ۱۹۳۸۔۱۹۳۹ کے قریب وجود میں آیا تھا۔ یہ حلقۂ احباب شیر محمد اختر افسانہ نگار، سید نصیر احمد انشائیہ نویس (سید نذیر نیازی کے چھوٹے بھائی) اور تابش صدیقی شاعر وغیرہ پر مشتمل تھا۔ اب ان حضرات میں سے کوئی بھی حیات نہیں۔ اب تو ان گذرے ہوئے ادیبوں کو کہیں یاد بھی نہیں کیا جاتا۔ بہر حال یہ حضرات اور ان کے ادب پسند دوست مہینے میں دو ایک بار کسی ایک گھر میں بیٹھتے تھے اور ایک دوسرے کو اپنے اپنے افسانے مضامین اور اشعار سناتے تھے۔ نوجوان طلبا میں شاید میں نے ہی پہلی دفعہ اس محفل میں بار پایا، وہ اس لیے کہ شیر محمد اختر میرے چچازاد بڑے بھائی کے دوست تھے۔ انھوں نے مجھے ادب میں میری دلچسپی کی بنا پر اس جلسے میں مدعو کیا جو خود ان کے اپنے گھر پر ہو رہا تھا۔

یہ بات شاید ۱۹۴۰ کی ہے، میں فرسٹ ایر کا طالب علم تھا۔ میں جب اختر صاحب کے ہاں پہنچا تو دیکھا کہ دس بارہ لوگ جمع ہیں۔ اختر صاحب نے سید نصیر احمد اور تابش صدیقی سے میرا تعارف کرایا اور مجھے اندازہ ہوا کہ اس مجلس کے کرتا دھرتا یہی لوگ ہیں۔ نشست فرشی تھی، میں بھی ایک کونے میں بیٹھ گیا۔ کچھ دیر کے بعد اختر صاحب کا افسانہ پڑھا گیا (ان کی زبان میں چونکہ لکنت تھی لہٰذا کسی دوسرے آدمی نے ان کا افسانہ سنایا)۔ سب نے واہ واہ سبحان اللہ کہہ کے داد دی۔ اس کے بعد نہایت پرتکلف چائے کا دور چلنے لگا اور اس کے ساتھ ساتھ کچھ ادبی اور

کچھ غیر ادبی خوش گپیاں بھی ہوتی رہیں۔ اتنے میں اچانک اختر شیرانی صاحب افتاں و خیزاں وارد ہوئے۔ وہ شیر محمد اختر کے ہمسائے میں رہتے تھے اور یونہی ان سے ملنے چلے آئے تھے۔ بہر حال حاضرین نے ان کی بڑی آؤ بھگت کی اور محفل گویا اب ان کی محفل ہوگئی۔ فرمائش پر انھوں نے کچھ شعر بھی سنائے، مگر زیادہ تر اپنی اس قسم کی گفتگو ہی سے محظوظ کیا جس کے بارے میں میر صاحب نے کہا ہے

مستی سے درہمی ہے مری گفتگو کے بیچ
تم بھی جو چاہو مجھ کو کہو میں نشے میں ہوں

غرض یہ تھی میری پہلی شرکت اس ادبی انجمن میں جسے اس کے بانیوں میں سے بعض "بزم افسانہ گویاں" کہتے تھے اور بعض "حلقۂ ارباب ذوق"۔

کچھ عرصہ کے بعد اس انجمن کا ایک اور جلسہ شیر محمد اختر ہی کے ایک ادب پسند دوست منصور احمد کے گھر پر ہوا یہ گھر ہمارے محلے ہی میں واقع تھا۔ یہاں شریک ہونے والوں میں میرے دوست صفدر میر (زینو) اور امجد حسین بھی تھے۔ یہاں بھی نشست فرشی تھی اور یہاں بھی پر تکلف چائے کا اہتمام تھا، لوگ بھی کچھ زیادہ تھے۔ میراجی کو پہلی دفعہ میں نے یہیں دیکھا، قیوم نظر بھی ان کے ساتھ تھے۔ ان سے تو صفدر، امجد اور میری پہلے سے ملاقات تھی کیوں کہ وہ بھی ہمارے محلہ دار تھے۔ بہر حال یہاں اوپیندر ناتھ اشک نے ایک افسانہ پڑھا جس کا نام مجھے یاد نہیں۔ اور اس کے بعد راجندر سنگھ بیدی نے اپنا مشہور افسانہ "گرہن"۔ مجھے یاد ہے کہ بیدی اپنے افسانے کا آخری حصہ اس جذبے سے پڑھ رہے تھے کہ سامعین پر انہماک کے مارے سکتے کا عالم تھا اور جونہی افسانہ ختم ہوا ہر طرف سے داد و تحسین کا ایسا شور اٹھا کہ محفل گویا محفل مشاعرہ بن گئی۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا، میراجی حلقے کے اسی جلسے میں پہلی دفعہ شریک ہوئے تھے۔ مگر اس کے بعد کے جلسوں کی یاد میرے ذہن میں میراجی کی یاد سے الگ نہیں کی جاسکتی کیوں کہ میراجی نے جو اس وقت "ادبی دنیا" کے مدیر معاون تھے جلد ہی اس حلقے کی باگ ڈور سنبھال لی۔

میراجی کی شاعری ہی نہیں، زندگی کے طور طریقے بھی سب سے الگ تھے۔ لوگوں نے ان کے بارے میں اپنے اپنے رنگ میں بہت کچھ لکھا ہے، مگر میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شخصیت میں جو ایک خاص قسم کی موہنی اور کشش تھی اس کا ذکر نسبتاً کم کیا گیا ہے۔ ان کی طبیعت اور مزاج میں کچھ اگلے وقتوں کی وضع داریوں کا بھی عمل دخل تھا۔ مثلاً میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا کہ وہ اپنے سے بڑوں کی عزت کرتے تھے اور برابر والوں اور چھوٹوں سے محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ مجھے ذاتی طور پر میراجی کے بہت قریب ہونے کا دعویٰ نہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے میری ابتدائی ادبی کوششوں میں ہمیشہ مجھے بڑھاوا دیا، اپنے خاص انداز میں ان کو سراہا اور میری غیر حاضری میں دوسروں سے میرے متعلق اچھی رائے کا اظہار کیا۔ اپنی کتاب "گیت ہی گیت" کا ایک نسخہ انھوں نے خاص طور پر مجھے دیا، جو آج بھی میرے پاس موجود ہے۔ اس پر اقبال کا یہ شعر لکھا ہوا ہے

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں

میں اور میرے دوست امجد حسین دہلی گئے تو ہمیں اپنے دہلی کے دوستوں سے ملوانے کے لیے اپنی بہن اور بہنوئی کے گھر کہ جہاں ٹھہرے ہوئے تھے دوپہر کے کھانے کی دعوت دی۔ ن۔م۔ راشد اور محمد حسن عسکری سے میری پہلی ملاقات اسی محفل میں ہوئی تھی۔

میراجی کی ذاتی زندگی جیسی بھی رہی ہو، زندگی کے عام کاروبار میں وہ بڑے اصول پسند اور قاعدے قانون کے آدمی تھے۔ چنانچہ انھوں نے حلقے کو، جو محض ایک حلقۂ احباب تھا ایک باضابطہ انجمن بنادیا۔ ان کی قیادت میں حلقہ وہ حلقہ نہ رہا جس میں چند ایک ادیب اور ادب پسند دوست کبھی کبھار آپس میں چائے کی دعوت پر مل بیٹھتے تھے۔ اس کی رکنیت کے لیے شرائط وضع کی گئیں۔ ایک تنظیمی کمیٹی بنائی گئی جس کا ایک کام رکنیت کا فیصلہ کرنا بھی تھا۔ اس تنظیمی کمیٹی کے ممبروں اور سکریٹری اور اسسٹنٹ سکریٹری کا مقررہ مدت کے لیے انتخاب ہونے لگا۔ ہفتہ وار جلسوں کا نظام رائج کیا گیا اور ہر جلسے کا پروگرام پہلے سے تیار ہو کر تقسیم کیا جانے لگا۔ اب پروگرام کی ہر شق یعنی افسانہ مضمون نظم وغیرہ کو انتہائی سنجیدگی سے ماتھے پر بل ڈال کے سنا اور پرکھا جاتا تھا۔ ہیئت اور مواد کے حوالے سے ان کی ہر ہر خصوصیت پر بحث و تمحیص ہوتی تھی جو بعض اوقات ایک لاحاصل قسم کی میکانکی صورت بھی اختیار کر لیتی تھی۔ بہر حال اہم بات یہ ہے کہ حلقے نے ایک ایسے ادارے کی شکل اختیار کرلی کہ جہاں ادبی تحریروں کو ایسے بے لاگ اور بے باک تبصروں کے لیے پیش کیا جاتا تھا جن کا بنیادی مقصد ہی ان تحریروں کو سمجھنا اور لکھنے والوں اور ان کے پڑھنے والوں کے درمیان افہام و تفہیم پیدا کرتا تھا۔

باقاعدگی کی اس مہم میں دوست احباب کے گھروں پر جلسے کرنے کا دستور بھی ختم کردیا گیا۔ فیصلہ ہوا کہ ہفتہ وار جلسوں کے لیے ایک جگہ مقرر ہونی چاہئے تاکہ دلچسپی رکھنے والے لوگ بن بلائے بھی وہاں پہنچ سکیں۔ حلقے کا کوئی چندہ تو تھا نہیں اور نہ اس کی کوئی تجویز زیر غور تھی، لہٰذا ایسی جگہ کی تلاش تھی کہ جہاں ضروری سہولتیں بھی میسر ہوں اور کوئی خرچ بھی نہ کرنا پڑے۔ یہاں پھر شیر محمد اختر کام آئے۔ ان کے چھوٹے بھائی جس کاروباری ادارے سے متعلق تھے اس کا دفتر اس زمانے کی ایبٹ روڈ پر اس زمانے کے نشاط سینما کے سامنے ایک عمارت کی نچلی منزل میں تھا۔ وہاں ایک خاصا بڑا کمرہ بھی تھا جہاں نشست کا سب سامان، میز، کرسیاں، بجلی کے پنکھے غرض جملہ سہولتیں مہیا تھیں۔ شیر محمد اختر نے اس جگہ کا انتظام کروادیا اور کوئی دو سال تک حلقے کے ہفتہ وار اجلاس یہیں ہوتے رہے۔ پھر شاید اس کاروباری ادارے کا دفتر یہاں سے اٹھ گیا اور یہ جگہ حلقے والوں کے ہاتھ سے چھن گئی۔ اس کے بعد وائی۔ ایم۔ سی۔ اے۔ والوں سے بات کی گئی اور حلقے کے اجلاس مال روڈ پر ان کی عمارت کے بورڈ روم میں ہونے لگے اور عرصے تک وہیں ہوتے رہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ انتظام میراجی کے ذریعے ہوا تھا۔ خلاصہ یہ کہ

میراجی اگرچہ حلقے کے اصل بانی نہیں تھے مگر جو حلقہ اردو ادب کی دنیا میں جانا پہچانا گیا میراجی اس کے بانی ضرور تھے۔ حلقے کو حلقہ بنانے کے سلسلے میں میراجی کے قریبی دوستوں قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی نے بھی ان کا ہاتھ بٹایا۔ اسی زمانے میں ایک وقت میں میرے دوست امجد حسین بھی اس کے سکریٹری رہے۔ اس حیثیت سے ہفتہ وار اجلاس کی کارروائی لکھنا بھی ان کے فرائض میں شامل تھا۔ انھوں نے یہ فرض ایسی خوش اسلوبی سے ادا کیا کہ پروگرام کی یہ شق بجائے خود حلقے کی ایک شناخت بن گئی۔

ادبی انجمن معاشرے میں کیا کردار ادا کرتی ہیں، اس کا انحصار معاشرے کی اپنی حالت پر ہے۔ مثلاً ایک جمے ہوئے معاشرے میں جہاں سماجی اور ثقافتی معیار قائم ہو چکے ہوں، ادبی اقدار اور فکر و احساس کی طرز و روش کلچر یافتہ طبقے کی مشترکہ میراث بن چکی ہوں، جہاں ادیب اور اس کے قارئین ایک دوسرے کی بات ہی نہیں اشارے کنائے بھی سمجھتے ہوں، ادبی انجمنیں معاشرے کی مجموعی ثقافتی ہم آہنگی کو قائم اور برقرار رکھنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ ہمارے قدیم معاشرے میں مشاعرے نے کہ وہ بھی ایک قسم کی ادبی انجمن ہی تھا یہی کردار ادا کیا تھا۔

مگر ۱۸۵۷ کے بعد سے ہمارے ہاں اس جمے ہوئے معاشرے اور اس کی ثقافت کا نقشہ یکسر بدل گیا۔ رفتہ رفتہ جب نئے تعلیمی نظام کے ذریعے مغرب کا اثر پھیلا تو ہماری ادبی اقدار میں بھی ایک انقلاب آیا۔ اس انقلاب کی اولین نشانیاں سرسید، حالی اور آزاد کی تحریروں میں ملتی ہیں۔ حالی نے کہ جنھیں اردو کا پہلا مستند نقاد مانا جاتا ہے پرانی ادبی اقدار پر برملا تنقید کی ادبی تنقید کے نئے معیار قائم کرنے کی کوشش کی اور اپنے ادبی عقائد کی پیروی میں اپنی شاعری کا انداز بھی بدلا۔

حالی حال کی آواز ضرور تھے مگر تھے وہ ماضی کے ادبی ماحول کی پیداوار، لہٰذا وہ زیادہ تر اصلاح پسند ہی رہے۔ باغی نہ بن پائے۔ ان کے مقابلے میں ۱۹۳۰/ ۱۹۴۰ کی دہائیوں کے لکھنے والوں کے تیور ہی اور تھے۔ ان میں بغاوت کے آثار بہت نمایاں تھے۔ وہ ادب و شعر میں معنی و ہیئت کے روایتی پیمانوں کا لحاظ کیے بغیر نئے سے نئے تجربات کرنے پر تلے ہوئے تھے جو روایتی ادبی اقدار کا پروردہ مزاج رکھنے والوں میں نامقبول تھے، بلکہ وہ انھیں یکسر نامعقول سمجھتے تھے۔

اس نئی اور جدید طرز فکر و احساس کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیت اس کی انفرادیت تھی۔ نیا ادیب نیا راگ الاپنا چاہتا تھا اور وہ بھی ایک ایسے معاشرے میں جہاں نئے ادیب اور اس کے پڑھنے والوں میں اگلا سا ربط و تعلق باقی نہ رہا تھا۔ ان کے درمیان ایک خلیج ایک قسم کی دوری حائل ہوگئی تھی۔ لکھنے والا اپنی ایک الگ دنیا میں رہتا تھا اور پڑھنے والوں کی ایک ایسی جماعت کے لیے لکھ رہا تھا جس سے وہ پوری طرح آشنا بھی نہیں تھا۔ چنانچہ اس کا لفظ بہت سے عام پڑھنے والوں کے لیے ناقابل فہم ہوگیا حتیٰ کہ اس کے بعض ہم عصر لکھنے والوں کے لیے بھی۔ مختصر یہ کہ ثقافتی ہم آہنگی اور مشترکہ ادبی اقدار جو پرانے دور کی نشانیاں تھیں پرانے دور کے ساتھ ہی ختم ہو چکی تھیں۔

جب کسی معاشرے میں ادیب اور شاعر اس قسم کی صورت حال سے دوچار ہوں تو ایسی ادبی انجمنوں کا قیام ایک ضرورت بن جاتا ہے جو لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کے درمیان باہمی افہام و تفہیم کی فضا پیدا کر کے نئے ادبی رجحانات کو روشناس کرانے اور انھیں مقبول بنانے میں مدد دے سکیں۔ حلقۂ ارباب ذوق نے ۱۹۴۰ کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں، لاہور میں، کہ جدید ادبی تحریک کا گہوارہ تھا، اس ادبی ضرورت کو پورا کیا۔ حلقے نے نئے ادب کو ہمدردی سے سمجھنے اور پرکھنے کے لیے سازگار ماحول مہیا کیا۔ اس نے جس قسم کی آزادانہ بحث و تمحیص اور تنقید و تبصرے کو رواج دیا وہی نئے طرز فکر و احساس کی حدود متعین کرنے اور ادب میں نئے معیار قائم کرنے کا بہترین طریقہ تھا۔

جیسا کہ میں نے اس مضمون کے شروع میں عرض کیا تھا، حلقہ نئے ادیبوں اور کالجوں کے طلبا لکھنے والوں کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ اس میں ان طلبا کو نہ صرف لاہور کے نئے ادیبوں سے ملنے، ان کی سننے اور اپنی کہنے کے مواقع ملتے تھے بلکہ باہر کے ان نئے ادیبوں سے بھی جو اگر کسی سلسلہ میں لاہور آئے ہوئے ہوں تو اتوار کی شام کو حلقے کے اجلاس میں شریک ہو جایا کرتے تھے۔ حلقے کی یہ خصوصیت بعد میں بھی قائم رہی ہوگی مگر میں یہاں اس زمانے کے حلقے کی بات کر رہا ہوں جسے میں نے میراجی کے زمانے کا حلقہ کہا ہے اور جب میراجی بطور خاص ان نوجوان طلبا سے بڑی شفقت کا برتاؤ کرتے تھے۔ الطاف گوہر، صفدر میر (زینو) ضیا جالندھری، اعجاز بٹالوی اور راقم الحروف انھیں نوجوان طلبا میں سے تھے۔ ہم سب ادب میں مختلف نقطہ ہائے نظر سے متاثر تھے اور بعد کو زندگی میں بھی اپنی الگ الگ راہوں پر نکل گئے۔ یہ راہیں آپس میں کبھی ملیں اور کبھی نہیں ملیں، مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس زمانے میں حلقۂ ارباب ذوق کے واسطے سے ہم سب ایک ایسے رشتے میں بندھ گئے تھے کہ جس کی یاد... یہاں میں باقی حضرات کی طرف سے بھی یہ کہنے کی جسارت کر رہا ہوں... ہمارے دلوں سے کبھی محو نہیں ہو سکتی ☆☆☆

غزلیں

عشرت ظفر

وہ سیل خس جو تہ اضطراب دریا تھا
نہ تھا کچھ اور مرا شعلۂ تمنا تھا

مقیم تھے اسی ایوان کج نہاد میں ہم
ہر ایک طاق میں جس کے چراغ جلتا تھا

سنا بھی نے کسی نے مگر نہ دھیان دیا
میں کوچ کرتے ہوئے موسموں کا نوحہ تھا

تمام عمر لہو نذر خار کرتے رہے
کھلا کہ دشت نوردی بھی شوق بے جا تھا

اگی تھیں فصلیں نقوش قدم میں چہروں کی
نگار خانۂ صحرا میں جشن برپا تھا

سفینے جس کے پس وپیش غرق ہوتے رہے
میں آب زار تماشا کا ایسا تنکا تھا

نہ جانے کون تھا عشرت خرابۂ جاں میں
جو شام ہجر کے پردوں میں چھپ کے روتا تھا

کہا یہ کس نے کہ بے حد و بے کراں ہے وقت
شرارہ بن کے مری خاک میں رواں ہے وقت

خدا کرے نہ کٹے یہ پہاڑ جیسی رات
کہ میں ہوں گوش بر آواز قصہ خواں ہے وقت

مطالعہ مجھے اوراق جاں کا ہے درپیش
مرے لئے بھی مرے پاس اب کہاں ہے وقت

عبث تلاش خدو خال ماہ و سال کی ہے
ازل سے لے کے ابد تک دھواں دھواں ہے وقت

جو دیکھئے تو ہے اک گل شدہ الاؤ کا ڈھیر
جو سوچئے تو اک انگارۂ نغاں ہے وقت

مرے لہو سے جو روشن ہے روز و شب عشرت
مرے لئے وہی قندیل خاکداں ہے وقت

اپنے واماندہ قبیلے سے جدا میں بھی ہوں
تیرا غمخوار سفر تیز ہوا میں بھی ہوں

کر مجھے اپنی صداؤں کی تراوش سے نہال
کہہ سکوں میں بھی کہ سیراب نوا میں بھی ہوں

میں نے اس جسم کو جب پیرہن حرف دیا
پھول کی شاخ نے چپکے سے کہا میں بھی ہوں

دیکھئے خاک چمن ہوتی ہے کس سے سیراب
پھول کے طشت میں شبنم کے سوا میں بھی ہوں

آشنا چہرۂ ساحل سے نہیں جس میں کوئی
اس سفینے میں ذرا دیکھو کہ کیا میں بھی ہوں

میں کہ تخلیق ہوں اس تیغ نگہ کی عشرت
گل ہوں یا زخم، ہم آغوش صبا میں بھی ہوں

غزل

راہی فدائی

یہ رخت کیا ہے، یہ عزم سفر کہاں کے لئے؟
حصول منزل بے نام و بے نشاں کے لئے

زمیں کی گود، ہواؤں کا دوش، شاخ بدن
کئی طرح کے ٹھکانے ہیں برگ جاں کے لئے

فلک کی چاہ میں حد سے گذر نہ طائر نفس
تڑپ کے روئے گا پھر دید آشیاں کے لئے

عروج عزت ناموس مل گیا ہے ہمیں
حریف کوئی نہیں اپنے آسماں کے لئے

یہ ابتلا ہے کہاں ہر کسی کی قسمت میں
بلند ظرف ضروری ہے امتحاں کے لئے

تمام فرحت و بہجت کو کر نہ نذر بہار
گل مراد بچا، حرمت خزاں کے لئے

زباں کا رنگ ہے باقی نہ اب کے لطف بیاں
تو لب ہوں خون سے تر زیب داستاں کے لئے

مبالغے پہ تعجب نہ کر سخنی زماں
کوئی نصاب کہاں ہوگا مدح خواں کے لئے

یہ اضطراب، یہ سوز دروں، یہ خون جگر
دم تپاں کے لئے لمحۂ گراں کے لئے

کسی نے اس پہ بنایا نہیں ہے گھر راہی
زمین قلب ترستی رہی مکاں کے لئے

دو غزلیں

رفیق راز

پریشاں تھا ہواؤں سے جواں ہونے سے پہلے
زمیں پر گرد تھا میں آسماں ہونے سے پہلے

سکوت فکر تھا میں تھا مری تنہائیاں تھیں
سبھی کچھ تھا تری جانب رواں ہونے سے پہلے

بس اک لفظوں کی تاریکی نے آگھیرا ہے مجھ کو
کہ میں صد رنگ معنی تھا بیاں ہونے سے پہلے

بلاد جاں کا ہر ذرہ منور تھا اسی سے
وہ مثل شعلہ تھا دل میں دھواں ہونے سے پہلے

مجھے میری بصیرت چین سے رہنے نہ دے گی
زیاں کا خدشہ رہتا ہے زیاں ہونے سے پہلے

کھلے ہیں اس پہ سب اسرار میرے رفتہ رفتہ
وہ کتنا بدگماں تھا مہرباں ہونے سے پہلے

بھٹکتا ابر پارہ تھا میں تیری جستجو میں
زمینوں پر برس کر نغمہ خواں ہونے سے پہلے

وحشتوں کا شعر میں چرچا کیا
اک ذرا سی ریت کو صحرا کیا

بارش امید ہی بری بہت
آب پارہ تو فقط پھیلا کیا

قیدیوں نے روزن دیوار کو
رفتہ رفتہ دیدۂ بینا کیا

ہم کہ ذرہ تھے ستارہ ہو گئے
آسماں جھک کر ہمیں دیکھا کیا

شکر کر آتش پرستی کا مری
تو شرارہ تھا تجھے شعلہ کیا

لفظ تو میرے بعید از فہم تھے
خامشی ہی نے مجھے رسوا کیا

دو غزلیں

رفیق راز

اذن سفر ملا نہ مسافر کو دیر تک
مایوس ہو کے رات گئے سو گئی سڑک

اب کے لرز اٹھیں گے تمنا کے پیڑ بھی
اب کے ہوائے فکر در آئی ہے بے دھڑک

آیا بہم نہ صفحۂ افلاک ہی مجھے
ظاہر ہوئی نہ میرے خیالات کی دھنک

گل ہے نہ گلستاں ہے نہ لالہ نہ لالہ رو
پھیلی ہوئی ہے کیسی نہ ہونے کی یہ مہک

کیا غم اگرچہ پاؤں کے نیچے زمیں نہیں
سر پر تنا ہوا تو ہے امید کا فلک

ہے کس فقیر کی یہ خموشی شباب پر
جنگل میں ہر طرف ہے پراسراری چمک

روشن ہوئے نہ دیدۂ بینا کے ریگ زار
مہر جمال یار نے دکھلا نہ دی جھلک

اٹھتا ابھی ہے سوختہ بستی سے یوں دھواں
اٹھتی ہے جیسے قلب قلندر میں اک کسک

میں ہی فقط سکوت کے نشے میں چور تھا
ڈوبا ہوا تھا شور میں پورا یہ شہر شک

کرتے ہو اجتناب کیوں اتنا گل آفتاب سے
آگ چمن میں لگ گئی شعلگی گلاب سے

پیاس کے قہر کا میاں ہم کو خیال ہی نہ تھا
ہم کو بہت امید تھی دشت میں اک سراب سے

ہوگی یہ خواب گاہ بھی روشنیوں میں تر بتر
آنکھ ہماری ہوگئی شعلہ خمار خواب سے

اب کے ہوا نہ غرق آب شب کو جزیرۂ صدا
اب کے ہوا نہ مرتکب جرم سیہ سحاب سے

اب کے شریک فکر تھی ذات یہ کس کی دم بدم
اب کے ہوئے ہیں آشکار رنگ بھی آب و تاب سے

موسم زرد سے بھلا کیوں ہوں نبرد آزما
آنکھیں ہیں جن کی جھیل سی چہرے بھی ہیں گلاب سے

رفیق راز

لب پہ لرزتی ہے تابناک دعا سی
دشت خموشی میں کوئی جوے صدا سی
چاند ستارے بھی آنکھ سے ہوئے اوجھل
دھند کے مانند چھا گئی وہ اداسی
دیکھ سر شاخ سبز اب بھی مسلسل
لے رہی ہے سانس کوئی زرد ہوا سی
پل میں ہوئے غرق ابر، نور کے منظر
آنکھ میں جنبش ہوئی تھی ایک ذرا سی
خواہش بارش کی آگ دل میں لئے تھی
شہر کے مرکز میں ایک جھیل پیاسی
شہد کی مکھی کا گیت سن نہ سکو گے
آپ کے گلدان میں گلاب ہیں باسی
گوش برآواز شب کو سنگ و شجر تھے
چپ کسی درویش کی تھی نغمہ سرا سی
ہلنے لگا برگ برگ نخل بدن کا
آئی کہاں سے یہ جنگلوں کی ہوا سی
لایا ہے سوغات خامشی کی غزل میں
روح کے پر شور جنگلوں کا یہ باسی
لفظ کی تہ میں یہ کیسا شور ہے پنہاں
طرز تری ہے رفیق راز جدا سی

کچھ تو جنوں تھا ہوا کے سر میں زیادہ
اور ثمر بھی تھے کچھ شجر میں زیادہ
صبح کو دیکھا تو مہر و ماہ تھیں آنکھیں
خواب ہی دیکھے تھے رات بھر میں زیادہ
آپ کی چپ بھی ستارہ بار ہے کتنی
آپ ہی سے روشنی ہے گھر میں زیادہ
دور سے منزل دکھائی دیتی ہے سب کو
روشنی ہے راہ پر خطر میں زیادہ
کم ہی ہوئے نذر موج عشق و لیکن
ڈوب گئے عقل کے بھنور میں زیادہ
طاق پہ جلنے سے فائدہ ہے بھلا کیا
شمس و قمر رہتے ہیں سفر میں زیادہ
چار قدم چل کے اوبتا ہے مرا دل
موڑ نہیں تیری رہ گذر میں زیادہ
تمؐ پہ درود و سلام بھیجتا ہے رب
تم ہی معظم ہو بحر و بر میں زیادہ
ٹوٹ گئی باندھ اور ڈوب گیا میں
یاس کے دریا تھے چشم تر میں زیادہ
بس بھی کرو اے رفیق راز کہیں اب
عیب نمایاں نہ ہو ہنر میں زیادہ

مشرق اور مغرب کی آویزش، عسکری صاحب اور اردو ادب میں

آصف فرخی

کوشش کے باوجود کتاب کے صفحہ نمبر، مطبع اور سنہ اشاعت نے یاد آ کے نہیں دیا مگر عسکری صاحب کے مضمون پر مضمون کا ردا چڑھانے والوں نے صراحت کے ساتھ حوالے کی رسم ہی اٹھا رکھی ہے تو پھر میں کیوں اتنا تردد کروں۔ اپنے حافظے اور صاحب حوالہ سے پرانی شناسائی کے بل بوتے پر یوں شروع کیے لیتا ہوں کہ عسکری صاحب نے کہیں لکھا ہے، مشرق مشرق ہے اور مغرب، مغرب اور ہر دو کے تار و پود مل نہیں سکتے۔

کہیں لکھا ہے۔ مگر کہاں؟ اس غیر ضروری تفصیل کی تلاش میں کل رات بھر میں ان کی کتابیں الٹتا پلٹتا رہا۔ عسکری صاحب کی تحریروں کو ٹٹولتے رہنا میرا ایک پرانا اور دل پسند مشغلہ ہے... میں ان کو اس وقت بھی پڑھتا ہوں جب مجھے کچھ نہیں پڑھنا ہوتا۔ مگر ادھر اس میں ایک مقصد کی سی شدت آ گئی ہے، ایک جستجو ہے یا خبط، گویا ذہن میں حشر اٹھائے رکھنے والے ان مل بے جوڑ اور کسی بھی سمت یا رخ سے عاری تکے بے تکے سوالوں کا حل یہیں سے ملے گا... حل کی صورت تو کیا نظر آتی، سوال بھی کسی ٹھکانے نہیں لگے۔ اور تو اور، وہ حوالہ تک نہیں ملا۔ بار بار کی پڑھی ہوئی وہ کتابیں ٹٹولیں اور ناگزیر لذت کے مانوس احساس کے ساتھ ان میں ڈوبتا ابھرتا رہا۔ میں نے ان کتابوں کو ترتیب سے دیکھا جو شاید پہلے کبھی نہ کیا ہوگا۔ ''انسان اور آدمی'' کے سال خوردہ اور پیلے، بھورے پتوں جیسے ورق الٹتا رہا جہاں جوان و بلند حوصلہ، کتاب آشنا اور مائل بہ تفکر عسکری صاحب کو فنی ہیئت کے التزام میں تخلیقی مہم جوئی اور پھر انسانی تقدیر کی گرہ کشائی کرتے ہوئے پایا... ہزاروں بار اس انداز میں دیکھنے کے باوجود میں نے پھر پہچانا اور کس جوش سے سلام عقیدت پیش کیا۔ جملے تازہ ہو گئے اور حافظے میں ستاروں کی طرح جگمگا اٹھے، نوک دار اور چمکیلے، مگر وہ حوالہ نہیں مل کے دیا۔

ایک کتاب کو بند کیا اور دوسری کو اٹھایا۔ ''ستارہ یا بادبان'' کی ٹوٹی ہوئی جلد اور پارہ پارہ ہوتے ہوئے صفحوں کو سنبھالا اور جیسے دفعتاً کیمرہ ایک فریم کو ڈزالو Dissolve کرتے ہوئے ایک اور بڑے منظر میں زوم Zoom کرنے لگے کہ نوجوانی کی شوخی سے گذر کر پختہ و سن رسیدہ، پر اعتماد اور بلند حوصلہ، نکتہ رس عسکری صاحب کو کتابوں کے ساتھ ساتھ اس ''ورائے سخن'' سے بھی نبرد آزما پایا جو کتابوں کو ویسا بناتی ہیں جیسی کہ وہ ہیں۔ (عسکری صاحب کے علاوہ بھلا اور کسی نقاد کے کلام میں ایسی کسی چیز کے وجود کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ پھر ''ستارہ یا بادبان'' میں تو یوں لگتا ہے کہ ابھی چند صفحے کی بات ہے کہ عسکری صاحب، ایک قدیم چینی حکایت کے مطابق، اس آسیب کے چہرے پر روشنائی مل دیں گے، بس چند صفحے اور چند سطریں...) مگر ہر کتاب کی طرح وہ کتاب بھی ختم ہو جاتی ہے۔ تب میں اسے ایک بار پھر شروع کر دیتا ہوں کہ یہ مجھ سے ختم تو ہو.... فریم بدلنے اور منظر کے کھلنے کا احساس ہمیشہ کی طرح ایک بار پھر ہوا، مگر حوالہ نہیں ملا۔ تب پھر یہ کرنا پڑا۔

اب رات بھیگ چکی تھی اور صبح کاذب قریب تھی... کہ بہت سی کتابوں کے نیچے دبی ہوئی ''وقت کی راگنی'' پر سے گرد جھاڑی جو اس بات کی غماز تھی کہ میرے پسندیدہ نقاد کی کتابوں میں سے سب سے کم پسندیدہ یہ کتاب ہے کہ یہاں عسکری صاحب منزلوں پر منزلیں مارتے، فرس و فرسنگ کو ہوا کی رفتار سے پیچھے چھوڑتے ہوئے اب ایک ایسی اقلیم میں سفر کر رہے ہیں جو ان کی تحریروں کی معیت میں چلنے کے باوجود میرے لیے نامانوس رہتی ہے اور قدم بھی اس احتیاط سے رکھتا ہوں کہ پیر رپٹ نہ جائے ورنہ برف کی تہ پتلی ہے، اندر ٹھنڈا یخ پانی۔ ساری احتیاط کے باوجود نظر جو ہے کہ پھر بھی چوک جاتی ہے اور پاے نگاہ پھسلے پر پھسلے... میں پہلے ہی مضمون پر اٹک جاتا ہوں۔

یہیں کہا ہے عسکری صاحب نے۔ نہیں کہا ہے عسکری صاحب نے۔ وہ کہتے ہیں، مگر ان الفاظ میں نہیں۔ کیا میرا حافظہ اب عسکری صاحب کے حوالے میں بھی دھوکا دینے لگا ہے؟ ہاں اے فریب نرگس مستانہ...

I grow old, I grow old,.

I shall wear the bottoms of my trousers

rolled

کیا اب جبلتیں بھی ساتھ چھوڑنے لگیں؟ دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز۔ پھر مجھے عسکری صاحب کا وقت سفر یاد آیا۔ میں اسی مضمون کی ابتدائی سطریں

دہرا رہا تھا:

''لارڈ میکالے نے کہا ہے۔

''ابن رشیق نے کہا ہے..''

عسکری نے کہا ہے۔ عسکری صاحب نے کہا ہے۔

مگر یہ تو عسکری صاحب نے کپلنگ میں لکھا ہے۔ عسکری صاحب نے کہا ہے، کپلنگ نے لکھا ہے۔ بند کمرے کے اندھیرے میں چیزوں سے ٹکراتے ٹکراتے کسی جانے پہچانے لمس پر جیسے کوئی چونک اٹھے۔ حافظے سے جبلت مل گئی ہے۔ میں بھی ٹھٹک جاتا ہوں: معاذ اللہ اور بقول شاعر، ارے توبہ! یہ اپنے عسکری صاحب تو کپلنگ کے ہم نوا نکلے۔ یعنی وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے کے مصداق۔ ابتدائی صدمے کے فوری احساس کو مندمل کرنے کے لیے سوچتا ہوں کہ میں نے ان کے مطالعے میں اتنے برس آخر اس لیے لگائے تھے کہ یہ نظارہ دیکھنے کو ملے۔ بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا، ان ہی کے الفاظ میں، جو چیرا تو ڈھیروں ڈھیر خون برطانوی ہند کی فوج کا نکل آیا۔ دوڑو، پکڑو، حشر نہ ہووے گا پھر کبھی۔ نہیں نہیں، غدر نہ ہووے گا پھر کبھی۔ نیم شعوری رو میں جیسے گورے رات بھر ''لیف رائی، لیف رائی'' کرتے رہیں، میری بلا سے۔ مگر مجھے ایک مجرمانہ سی خلش ہو رہی تھی، اس لیے کہ لاکھ چھپانے پر بھی میں کپلنگ کے لیے ایک دبی دبی سی پسندیدگی سے (کپلنگ کی زبان میں جسے Sneaking admiration کہیے) انکار نہیں کرسکتا۔ اپنے مصنف کے کئی رویوں اور فکری تعصبات کے باوجود، مجھے اقرار ہے کہ کپلنگ کی نظمیں اور قصے کہانیاں بڑی دل بستگی سے پڑھ گیا تھا۔ ان کہانیوں کی گرفت میں پہلے آیا، ان کے قصہ گو کے تعصبات سے واقفیت اور انکراہ کا مرحلہ بہت بعد میں آیا۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے انتخاب میں اس کی نظمیں ایک خوش گوار حیرت کے ساتھ تو بعد میں پڑھنے کی نوبت آئی مگر ''پک آف پوکس ہل'' (Puck of Pook's Hill) اور ''جسٹ سو اسٹوریز'' (Just So Stories) اور ان سے بھی بڑھ کر ''جنگل بک'' (JungleBook) نے بچپن ہی میں دل موہ لیا تھا۔ اب یاد آتا ہے تو انگلیاں کاٹنے لگتی ہیں۔ کپلنگ کے بہت سے ادبی گناہ میں اس لیے معاف کیے دیتا ہوں کہ اس کی کتابوں نے، خاص طور پر ''جنگل بک'' نے میرے تخیل میں کیا رس رچائی ہے۔ عسکری صاحب تو ایک طرف، ایسے جادو نگار کو سات خون معاف کردینے کو جی چاہتا ہے۔ مگر ٹھہریئے۔ پھر برطانوی ہند اور natives اور sepoys کا خون کہاں جائے گا؟

بھٹکتا ہوا ذہن گھوم کر بہت پیچھے چلا جاتا ہے۔ کتابوں سے بھرے ہوئے ایک تنہا اور بیمار متخیلہ والے بچپن میں جس کی کہانیاں اب بھی ٹیس کی طرح رہ رہ کر اٹھتی ہیں۔ ڈھلتی ہوئی رات میں پروائی نہیں چل رہی مگر کسی پرانی، دبی دبی سی چوٹ کی طرح کلستی ہے اور کلیجہ مسوس لیتی ہے وہ کب کی پڑھ کر بھلائی ہوئی کتاب ''زلفی''۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم بچپن میں ساتھ کھیلے ہیں۔ بہت دنوں کے بعد یہ پتہ چلا تھا کہ مولوی عنایت اللہ نے رڈیارڈ کپلنگ کی ''جنگل بک'' کو اردو کا روپ دیا ہے۔ میرے بچپن میں مولوی عنایت اللہ کی کتابیں، بزرگوں کی نشانیوں اور خاندانی یادگاروں کے اس ذخیرے کا حصہ تھیں جو دیکھتے ہی دیکھتے پلک جھپکتے میں کسی کام کا نہیں رہتا، پھر کسی کوٹھری میں اڑس دیا جاتا ہے لیکن کوئی اس کاٹھ کباڑ کو نکال پھینکنے کی ہمت نہیں کرپاتا۔ کیسے پھینک دیں، ماضی ہے! مگر ماضی کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ بہت جلد پرانا ہو جاتا ہے، جس کا مطلب ہے بیکار۔ ہاں صاحب، زمانے کے انداز بدلے گئے۔ مولوی عنایت اللہ پرانے دھرانے، باسی تباسی ہو کر مطعون و مقہور ٹھہرے۔ موجودہ زمانے کے بڑے ماہر مترجم جناب شاہد حمید نے، جو اصل متن سے وفاداری بشرط استواری کے ایسے قائل ہیں کہ اپنی مثال آپ ہیں اور بذات خود ایک معیار، دوستوئیفسکی کے ''کارمزوف برادران'' (Brothers Karamazov) کے فقید المثال ترجمے کے ابتدائیے میں مولوی عنایت اللہ کا ذکر کچھ disparaging انداز سے کیا ہے۔ اصل متن کی لفظی روح سے دور چلے جانے والے تراجم سے بدکنے اور چڑنے کے باوجود میں نے حال ہی میں ''زلفی'' کو دوبارہ دیکھا... وہ بچپن لوٹ کر نہیں آیا، ہائے افسوس! مگر مولوی صاحب کی یہ تاویل نظر آ گئی کہ انہوں نے اصل عبارت کو کئی بار پڑھ کر ذہن نشین کر لینے اور پھر اپنی زبان میں دوبارہ لکھنے کا ذکر کیا ہے کہ یہاں ان کا طریقہ کار ہے۔ ''زلفی'' کو ترجمے کے بجائے adaptation کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس طرح اس کتاب کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ ترجمے کا معیار تو قائم نہیں ہوا مگر مولوی عنایت اللہ نے ایک ایسی کتاب تیار کردی جسے انگریزی اصل کے مفصل حوالے یا تقابل کے بغیر اردو میں اس طرح پڑھا جاسکتا ہے جیسے وہ اسی زبان میں تخلیق کی گئی ہو۔ ابتدائی مطالعے کے وقت مولوی صاحب کی اس کامیابی کا مطلق احساس نہیں ہوا اور اب اس کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے: But the twain did meet ''زلفی'' کی خواندگی پذیری ایک محدود کامیابی سہی، خود کپلنگ پر الٹ جاتی ہے اور اس کے مفروضے کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ جس عمر میں، میں نے ''زلفی'' سے دوستی کی، تقریباً اسی عمر کا حوالہ دیتے ہوئے عسکری صاحب نے کہیں، پھر کہیں، لکھا ہے کہ غلام عباس کے ترجمے والے واشنگٹن ارونگ (Washington Irving) کے ''الحمرا کے افسانے'' انہیں اتنے پسند تھے کہ پندرہ، سولہ بار پڑھ گئے تھے۔ کپلنگ کے ہندوستان کی طرح، مسلم ہسپانیہ کے قصوں کو لکھتے ہوئے واشنگٹن ارونگ نے مشرق اور مغرب کی آویزش سے، وقت سے ماورا ایک پراسرار اور تقریباً اساطیری، ازلی و ابدی بچپن بنا دیا، کہ بار بار اس میں بھٹکنے کو جی چاہتا ہے۔ نظریات، عقل کی طرح، لب بام پر محو تماشا ہی رہ گئے۔

آویزش کا یہ ایک انداز اور ایک صورت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سمجھ لینا حد سے بڑھ کر سادہ خیالی (over-simplification) ہوگا کہ ''زلفی'' کوئی ہوالشافی قسم کا نسخہ ہے۔ حالانکہ بھینسے کا دودھ پی کر پلنے والے انسان کے ''پلے'' (man-cub)، گھات میں لگے رہنے والے شیر خان، بولتے باگھ، بندر لوگ اور جنگل کے قانون سے عبارت ''جنگل بک'' موجودہ دور کا ایک برمحل استعارہ معلوم ہوتی ہے۔ ہم اس جنگل میں پلٹ آئے ہیں یا اس جنگل سے باہر گئے

ہی نہیں تھے۔ کپلنگ تو اسی طرح کھڑا ہے، کہاں گیا میرا بچپن خراب کر کے مجھے؟

مگر میں اپنا سوال کس کے سامنے رکھوں؟ ادب کے ایسے تمام سوالوں کے اکیلے حاتم طائی (مظفر علی سید کے الفاظ میں) عسکری صاحب تو مشرق اور مغرب کی آویزش میں بندھے ہوئے ہیں۔

اپنے اہم تر تنقیدی انکشافات اور بصیرتیں عسکری صاحب نے ان مضامین میں پیش کی ہیں جو محض چند صفحات سے زیادہ نہیں۔ وہ ان چند صفحات میں ایسی بصیرت افروز اور نکتہ آفریں باتیں لکھ جاتے ہیں جو اردو کے دوسرے نقاد پوری پوری کتابوں میں نہیں لکھتے، نہیں لکھ سکتے۔ اختصار کے ساتھ مگر جامع اور بلیغ مضامین لکھنے والے اس نقاد کے بیش تر مضامین کے مقابلے میں ''مشرق اور مغرب کی آویزش'' قدرے طویل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ عسکری صاحب کے اسلوب نثر کی روانی اور برجستگی میں پہلے پہل اس طوالت کا احساس ہی نہ ہونے پائے، اور جب احساس ہو بھی تو گراں نہ گذرے۔ یہ احساس بھی اس وقت ہوتا ہے جب ممکنہ شک و شبہ یا تذبذب کو ایک طرف ہٹا کر عسکری صاحب کی تعمیم پسندی (generalization) اپنا سکہ قاری کے ذہن پر پوری طرح جمالیتی ہے۔ یہی کیفیت اس مضمون کی بھی ہے کہ اس کا آغاز اس قدر شگفتگی کے ساتھ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے بھی حقہ سنبھالیں یا ٹکٹ، لارڈ میکالے کا رعب کھائیں یا ابن رشیق کا احترام کریں کی ہبڑ دھبڑ میں پوری طرح مصروف ہو جاتا ہے اور اس بات پر مزید فکر و تردد کی ضرورت محسوس نہیں کرتا کہ عسکری صاحب نے آغاز کار ہی میں مشرق اور مغرب کو دو متوازی یا متحارب اکائیوں (entities) کے طور پر قائم کر دیا ہے اور ہر دو کو ایک دوسرے کے مقابل بھی اس طرح رکھ دیا ہے کہ اب دو میں سے ایک کا انتخاب لازم ہے۔ ہم ان دونوں کے تصادم کے ساتھ اس طرح بہے چلے جاتے ہیں کہ اس فکری نقطہ نظر کی بابت کوئی سوال ہی کرنا بھول جاتے ہیں جس کے تحت مصنف نے یہ پورا مقدمہ قائم کیا ہے جس میں ہم اپنے آپ کو فریق سمجھ کر دلیل اور جواب دلیل پر کاربند رہیں گے، پلٹ کر اس مقدمے کا جائزہ نہیں لیں گے جس نے ہمیں اس رویے پر مامور کر دیا ہے۔ انداز اتنا دل کش ہے کہ عسکری صاحب کا ایک بار پھر قائل ہونے کو جی چاہتا ہے:

''لارڈ مکالے نے کہا ہے۔

''ابن رشیق نے کہا ہے۔

''پچھلے سو سال سے نہ صرف اردو تنقید بلکہ ہمارا تخلیقی ادب بھی اس جھمیلے میں پڑا ہوا ہے۔ کبھی تو ہم سوچتے ہیں کہ لارڈ مکالے ریل گاڑی میں چڑھ کے آئے ہیں، وہی سچے ہوں گے۔ کبھی خیال آتا ہے کہ پرانا زمانہ بڑے آرام اور سکون کا تھا، ابن رشیق ہی ٹھیک کہتے ہوں گے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ گھر کی مرغی دال برابر سہی، لیکن ہے تو مرغی ہی۔ پھر کہتے ہیں کیوں نہ ریل گاڑی میں حقہ لے کے بیٹھو، دونوں کو ہی سچا سمجھو۔ لیکن جب دونوں کا جوڑ نہیں بیٹھتا تو از سر نو وہی جھگڑا شروع ہو جاتا ہے کہ حقہ سنبھالیں یا ریل کا ٹکٹ.....''

''ستارہ یا بادبان'' کے آخر تک آتے آتے ہم جس طرز استدلال اور فکری پوزیشن سے واقف ہو گئے ہیں، یہ اس کی بتدریج حاصل کردہ اور ترقی یافتہ (مگر ترقی پسند نہیں) شکل ہے اور ان پانچ چھ اگلے مضامین کا Key-note بھی جن میں عسکری صاحب اس رویے سے منسلک بعض مسائل کی تشریح کرتے ہیں۔ ''ستارہ یا بادبان'' میں ان کا تنقیدی عمل اگر تعبیر تھا تو یہاں واضح طور پر تشریح ہے، اگرچہ اس تبدیلی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب یہ مضمون چل پڑتا ہے اور ہم دو ایک صفحے پڑھ چکے ہوتے ہیں۔ اب آپ عسکری صاحب کا کوئی مضمون اتنا بھی پڑھ لیں تو واپسی کا کوئی امکان نہیں۔ آپ مضمون کے ساتھ بندھے چلے جائیں گے، جیسے کہ میں بندھا چلا آرہا ہوں۔

مگر لارڈ مکالے کیوں اور ابن رشیق کیا؟ عسکری صاحب کے جملوں کا بہاؤ اس قدر تند و تیز ہے کہ اس آغاز اور ان حوالوں کو محض اتفاق یا حادثہ نہیں سمجھا جا سکتا کہ اس وقت یہی سوجھ گئی۔ نقاد عسکری بہت باشعور فن کار ہے۔ خیر، اتنی بات واضح ہے کہ حسب عادت حوالہ پورا نہیں دیا، ورنہ عسکری صاحب یہ مقدمہ مولانا حالی کی روش کو سامنے رکھ کر قائم کر رہے ہیں جنھوں نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں نہ صرف ان لوگوں کے نظریات کا حوالہ دیا تھا بلکہ ان کے قائم کردہ معیارات پر اردو شاعری کو جانچنے پرکھنے کی جیسے تیسے کوشش بھی کی تھی۔ حالی کا تنقیدی عمل بھی ان دونوں کے درمیان ایک نقطۂ توازن مسلسل قائم کرنے میں کامیاب نہیں رہتا۔ کبھی وہ ایک طرف کو کھنچ جاتے ہیں اور کبھی دوسری طرف ڈھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نقاد حالی کی صورت حال کہیں کہیں قابل رحم ہو جاتی ہے۔ مگر تنقید ترس کھانے کا نام نہیں ہے۔ عسکری صاحب نے حالی پر موقع بے موقع جو اعتراض کیے ہیں ان کی تنقیدی و نظری اہمیت اپنی جگہ مسلم، مگر میں یہ سوچتا ہوں کہ کیا عسکری صاحب نے بھی اپنے آپ کو مولانا حالی کی جیسی صورت حال میں رکھ کر دیکھا تھا..... ایک مختلف مگر برتر قوت کی سیاسی، معاشی اور سماجی یلغار کے سامنے اپنے تہذیبی مظاہر کا دفاع کرنے پر مامور اور اس تہذیب کے پروردہ ادب کو اس بدلی ہوئی کیفیت سے نبرد آزما ہونے کے لیے ایک نئی تنقیدی اور تخلیقی آگہی کی تشکیل کے لیے کوشاں؟ ایک انتشار و فتنہ زدہ عالم میں اقدار نقد و ادب کا جویا؟ یہ کہنا مشکل ہے۔

مولانا حالی کے اکثر اقداری فیصلوں کو اس درجہ غلط سمجھنے کی وجہ سے کہ ان کا ابطال بھی لاحاصل ہے، شدید قسم کی بیزاری محسوس کرنے کے باوجود میں ان کے تنقیدی عمل سے اپنی fascination کو کم ہوتے نہیں پاتا اور ڈراؤنے خوابوں میں اپنے آپ کو ان کے جوتے پہن کر چلنے کی سزا پاتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ سانپ نکلنے کے بعد لکیر پیٹنا اور بعد ازاں اعتراض کرنا آسان بھی ہے اور اس میں بڑی عافیت بھی ہے۔ مگر اس وقت کیا میں ان سے مختلف رویہ اختیار کر پاتا؟ عسکری صاحب کے ساتھ جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟ وہ ریل کا ٹکٹ سنبھالتے یا حقہ؟ ہم سے تو مولانا حالی کا بدنام زمانہ مفلر سنبھالے نہیں سنبھلتا۔ ہاتھوں سے پھسل پھسل جاتا ہے۔ اس سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے؟

ثقہ مزاج حالی کے چڑانے کو میں میراجی کا مصرع ہزار دہراتا ہوں، اس امر سے مفر نہیں کہ مشرق اور مغرب کی آویزش کے سوال پر عسکری

صاحب اپنے آپ کو مولانا حالی والے مخمصے میں گرفتار دکھائی دیتے ہیں اور ہمارے لیے وہی مشکل چھوڑ جاتے ہیں کہ اگر ان کے لیے حالی کے تنقیدی فیصلے اور رویے کو قبول کرنا ممکن نہیں تھا تو ہمارے لیے خود عسکری صاحب کے فیصلے اور رویے کے ساتھ مضمون واحد ہے۔ وہ اس آویزش کو اسی نقطۂ نظر کے ساتھ کھولنا شروع کرتے ہیں جو مولانا حالی نے تنقیدی رویے کے طور پر اپنایا تھا۔ میں بہر حال مولانا حالی کو اتنا کریڈٹ ضرور دوں گا کہ انھیں جہاں مشرق اور مغرب کے حوالے ایک دوسرے سے مختلف نظر آئے انھوں نے اس اختلاف رائے کو ایک ہی 'مقدمے' میں reconcile کرنے کی کوشش تو کی۔ شاعری کی اصلاح کیوں کر ہو سکتی ہے اور شاعری کے لیے کیا شرطیں ضروری ہیں، ان مراحل سے گذر کر اور ''سادگی، اصلیت، جوش'' کی تموری کو تنقیدی اصول کے طور پر ایستادہ کر دینے کے بعد وہ ایک مقام پر ''ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق'' کا عنوان قائم کر کے وہ یوں شروع ہوتے ہیں کہ ''ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں جو نازک فرق ہے، اس کو غور سے سمجھنا چاہیے....'' آگے کی عبارت حالی کے بیش تر تنقیدی بیانات اور محاکموں کے برخلاف نہ تو پوری طرح واضح ہے اور نہ کسی حتمی نتیجے پر پہنچتی ہے۔ ''کسی اور موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ'' لکھنے کا وعدہ کر کے وہ آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ملٹن اور ابن رشیق کے فرق کی تشریح ان کے لیے شاید اس سے زیادہ ممکن بھی نہیں ہوگی اور نہ ان دونوں کے باہمی اتصال سے ایک ہی اصول کا اخذ کرنا اتنا آسان۔ مولانا حالی بیک وقت دو بیساکھیوں کے سہارے چلنے کی کوشش کر رہے ہیں جو ان کے ہر قدم کو دو الگ سمتوں میں لے جاتی ہیں۔ آگے وہ اسی وقت بڑھتے ہیں جب مکالے کے ساتھ ملٹن کو بھی نتھی کر کے ایک رخ پر ہو جاتے ہیں ورنہ ان کے لیے دو قدم بھی چلنا دوبھر ہے اور ان کی تنقید بندھے پاؤں سفر کی مثال۔

عسکری صاحب کے سامنے مولانا حالی کا آغاز مضمون سپاٹ ہے اور رسمی۔ شعر کی مدح و ذم اور شعر کی تاثیر مسلم قرار دینے کے بعد وہ اس طرف آتے ہیں کہ ''پولیٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں۔'' یہ اور بات ہے کہ جن کو وہ بڑے بڑے کام قرار دے رہے ہیں، ان کی تاریخی تشریح اس سے مختلف بھی ہو سکتی ہے اور ان کو بڑا کام قرار دینا جس بھی پیمانے کے تحت ہے وہ بھی نشان دہی اور وضاحت کا متقاضی ہے۔ بہر حال، یہ ساری مثالیں یورپ سے آئی ہیں اور یہیں سے مثال دے کر وہ ہمیں باور کراتے ہیں کہ شیکسپیئر کے ڈراموں سے'' پولیٹیکل، سوشل، مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں۔'' اس ذکر کے بعد وہ لکھتے ہیں:

''ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسے کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کیے جا سکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔''

ایسی مثالیں یورپ سے بھی مشکل سے مل سکیں گی۔ اور پھر ایک درجے کی تخفیف کے ساتھ مولانا حالی جو مثالیں پیش کرتے ہیں وہ زمانہ جاہلیت کی عربی شاعری اور رودکی و خیام کی شاعری سے ہیں جس سے وہ رخ اپنے اس حیرت خیز نتیجے کی طرف موڑ دیتے ہیں کہ ''شاعری ناشائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے۔'' اپنے اس بیان میں وہ چند صفحات کے بعد ہی qualifier لگاتے ہیں کہ شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے (ورنہ پھر ملٹن صاحب اور ورڈز ورتھ صاحب کا کیا ہوتا؟ کیا کلیم الدین احمد کی پیش بینی کرتے ہوئے ان کو بڑے شاعر لہٰذا نیم وحشی کہہ دیتے؟ مگر کیسے کہتے؟ انگریز کے زمانے میں گورے صاحب کی برتر ثقافت پر شبے کا اظہار کیسے کرتے؟ عاقبت اپنے ہی آپ کو اور اپنے معیار کو نیم مہذب قرار دینے میں ہے۔) مگر اس آپا دھاپی میں یہ سوال رہ جاتا ہے کہ ایشیا کی شاعری سے ان کی کیا مراد ہے؟ کیا وہ محض جزیرہ نمائے عرب اور ایران کو ایشیا کا نمائندہ سمجھتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ چین، جاپان، کوریا، ملایا حتیٰ کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں سے بھی مولانا حالی کی واقفیت کے شواہد نہیں ملتے اور نہ ایشیا کی شاعری کو کوئی ایک تحقیقی یا تہذیبی اکائی سمجھنا کسی بھی لحاظ سے درست ہے۔

جغرافیے یا تاریخ تہذیب سے کسی استناد کے بغیر مولانا حالی یورپ کی شاعری کا ذکر کرتے ہیں، جس سے ان کی مراد فی الاصل اور محض انگلستان کی شاعری ہے اور اس شاعری کا بھی وہ انداز جو اس زمانے میں نمایاں تھا، پھر اس کے سامنے موازنے کی غرض سے وہ اس چیز کو رکھ دیتے ہیں جسے وہ کمال اپنائیت کے ساتھ ''ہماری شاعری'' کہتے ہیں اور اس وضاحت کے ساتھ کہ مسلمانوں کی شاعری اور اردو شاعری مراد ہے اور کبھی اس فریم کو وسیع کرتے ہوئے ''ایشیا کی شاعری'' کہہ دیتے ہیں کہ جس میں ''ہماری/اردو'' شاعری بھی اس طرح شامل ہے کہ کل و جزو میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ چنانچہ ''زمانے کی رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیوں کر ہو سکتی ہے'' کے عنوان کے تحت وہ دونوں نام الگ الگ استعمال کرتے ہیں:

''ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لیے فی زمانہ مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں، بقول شخصے'' وہ مندھی ہی جاتی رہی جہاں اتیت رہتے تھے...''

عربی، فارسی، اردو (اور ایک آدھ جگہ ''بھاشا'') کے علاوہ موجودہ ایشیا کی کسی بھی زبان کی شاعری کے واضح اور ٹھوس (concrete) حوالے کے بغیر مولانا حالی جس دھڑلے سے ایشیا کی شاعری کا ذکر کیے جاتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایشیا کا یہ حوالہ نہ تو کسی تاریخی حقیقت پر مبنی ہے نہ اس کی کوئی لسانی یا تہذیبی بنیاد ہے۔ ایشیا کا یہ نام محض یورپ کے تقابل اور موازنے پر قائم کیا گیا ہے اور اس سے مراد محض ''غیر یورپ'' ہے، اور یہ نام سامراجی نوآبادیات کی لغت سے آیا ہے۔

دلی اور لاہور میں بیٹھ کر مولانا حالی اسی قدر ایشیا دیکھ سکتے تھے کہ جتنا انگلستان سے ہندوستان آنے والے اور یہاں آ کر نوآبادیاتی نظام کو پروان چڑھانے والے انگریز بہادر کو منظور تھا۔ ان آنے والوں کے لیے ایشیا وہ وسیع و عریض پردیس ہے جس سے ان کی مڈھ بھیڑ ایک اجنبی جغرافیے اور نامانوس ثقافت

کے طور پر ہوتی تھی، جس کے تمام ان جانے مظاہر "ایشیائی" تھے اور جن کا نمائندہ یا باہمی طور پر متحدالاصل ہونا ان کی اجنبیت (جس کا نام ہے ایشیائی) کے سامنے ضمنی بھی تھا اور غیر ضروری بھی۔ اس "پردیس" کے اندر رہ کر لکھنے والے colonial اور colonized حالی کے ذہن میں اس لفظ "ایشیائی" کے بارے میں کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا اور وہ بے کھٹکے اسے لکھ جاتے ہیں۔

نظر نہ آنے والے اور اندر ہی اندر بگاڑ پیدا کرنے والے ورثے کی طرح مولانا حالی کا dilemma عسکری صاحب تک براہ راست پہنچ کر کارفرما ہو جاتا ہے جب وہ مشرق اور مغرب کی آویزش کا سراغ لگانے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

عسکری صاحب کا مشرق دراصل مولانا حالی کے ایشیا کی معنوی اولاد ہے، اس کا ایک اور مترادف جو تبدیلی کے باوجود کسی نئی تعریف یا صراحت سے نہیں گذرا اور یہ نام بھی اسی طرح جغرافیائی، تہذیبی، لسانی، ادبی یا تاریخی حقیقت کے حوالے سے عاری۔ سہولت کی خاطر قائم کردہ ایک اصطلاح جو اپنی اصل میں اس "مغرب" کے بجائے یورپی ہے جسے وہ مشرق کے موازنے میں مدمقابل کے طور پر کھڑا کر دیتے ہیں۔

ایک دوسرے سے گتھم گتھا دلڑا کا پہلوانوں کی طرح مولانا حالی کے ان دونوں اثاثی حوالوں سے آغاز کرنے کے بعد بھی عسکری صاحب حالی کے دام خیال سے باہر نہیں نکل سکتے۔ یہاں تک کہ ان کی تنقید، مولانا حالی کے بارے میں لکھے ہوئے اختلافی نوٹ کی تشریح معلوم ہونے لگتی ہے۔ مولانا حالی خود اپنے ہی نظریات و اصولی بیانات کے مضمرات اور عواقب کا پوری طرح اندازہ نہیں لگا سکتے تھے۔ وہ ایک چٹان کی اوٹ میں کھڑے ہیں اور اس کی پرچھائیں کے پابند ہیں۔ باہر نکلیں تو بھی کیسے، ان کا زمانہ آڑے آتا ہے۔ عسکری صاحب ان سے کہیں زیادہ sophisticated ہیں، اور اس کا ثبوت اسی مضمون میں بن مانگے ہی فراہم کر دیتے ہیں۔ آویزش و اتصال کی ممکنہ صورتوں کی نمبروار تعریف اور ان سے وابستہ و پیوستہ رہنے کے مختلف امکانات کی صراحت کے ساتھ ساتھ وہ اصطلاح کے طور پر "مشرق" کے لفظ پر رخ ضرور کرتے ہیں مگر پھر وضاحت کرتے کرتے رک جاتے ہیں اور اس اصطلاح کے اجزائے ترکیبی میں مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں اور چینیوں کے نام بھی لیتے ہیں:

"ہم نے مذہب کا جو مفہوم مقرر کیا ہے، اس کے اعتبار سے نہ تو ہندوؤں کے یہاں مذہب کا وجود ہے نہ چینیوں کے یہاں۔"

تو اگر ہمیں مشرق اور مغرب کے ادب کا فرق معلوم کرنا ہے، اور ادب کا انحصار مذہب پر ہے، تو اس بنیاد پر ہمیں صرف مسلمانوں کے ادب اور مغربی ادب کا فرق معلوم ہو سکے گا۔ پھر مشرق کو کدھر لے جائیں؟ ہندوؤں اور چینیوں کو مشرق سے خارج کر دیں؟ یا مسلمانوں کو خارج کر دیں؟ یا یہ سمجھیں کہ مشرق کا لفظ بھی مہمل، اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ؟

مذہب کے مفہوم اور مذہب پر ادب کے انحصار کے معاملات کو محض ایک جملے میں سمیٹتے ہوئے وہ مشرق کو ایک اصطلاح کے طور پر قائم کرنے کے اتنے قریب آ جاتے ہیں کہ ایک لمحے کو ہمیں یہ شک بھی گذر سکتا ہے کہ ایسی کسی اصطلاح میں مسلمانوں، ہندوؤں اور چینیوں کی بیک وقت شراکت کا امکان ہے۔ مگر یہ امکان دلیل کی خاطر قائم کیے جانے والے مفروضے سے زیادہ نہیں۔ یہ تعریف اس سے زیادہ واضح کہیں نہیں ہوتی اور اگر آپ کو یہ نامکمل یا ناکافی معلوم ہو تو مضمون آپ کی اس بنیادی فکری ضرورت سے صرف نظر کر کے اپنا سروکار آویزش سے ہی رکھتا ہے۔ گویا یہ آویزش، اس مفروضہ مشرق کی اپنی اجمالی کیفیت کے بیان سے زیادہ اہم ہے۔

مشرق کے بارے میں ایک ہی بات تعریف کے ضمن میں اس مضمون سے واضح ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ مشرق وہ ہے جو (مغرب کے سامنے) ہزیمت خوردہ اور ہارا ہوا ہے۔ جو ہار گیا، سو مشرق ہے... جو باتیں عسکری صاحب کی تحریر میں مشکل معلوم ہوتی ہیں انھیں سمجھنے کے لیے ان کے شارح سلیم احمد کے ہاں ان مطالب کو ڈھونڈنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ شکست اور مشرق کے اسی باہمی تعلق سے معنون طویل نظم میں سلیم احمد نے باقاعدہ تعریف بیان کر دی ہے:

مشرق کیا تھا
جسم سے اوپر اٹھنے کی اک خواہش تھی
شہوت اور جبلت کی تاریکی میں
ایک دیا جلانے کی کوشش تھی
میں سوچ رہا ہوں
سورج مشرق سے نکلا تھا
مشرق سے جانے کتنے سورج نکلے تھے
لیکن مغرب ہر سورج کو نگل گیا.....

یہ کسی مبینہ مشرق کے اوصاف کی حمد و ثنا تو ہو سکتی ہے۔ تعریف و تخصیص کی غرض سے دیکھا جائے تو یہ بعض انسانی جبلتوں اور فکر انسانی کے رجحانات کا بیان معلوم ہوتا ہے، کسی جغرافیائی یا تاریخی و تہذیبی وحدت کا ذکر نہیں۔ ان دو متحارب گلیوں کو آپ مشرق و مغرب کے بجائے کوئی اور نام بھی دے سکتے ہیں: مارکس اور فرائیڈ، لال اور نیلا، سانپ اور عقاب... دلیل اپنی جگہ رہے گی اور اس کی کمزوری اپنی جگہ۔ ہار جانے سے مشرق، آخر مشرق کیسے ہو گیا؟

شاعری میں دلیل تلاش کرنا کچھ ایسا مستحسن فعل نہیں، چاہے وہ سلیم احمد کی شاعری ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے عسکری صاحب کے مضمون کی طرف پلٹنا پڑتا ہے جہاں سے آویزش کا حال جاننے سے پہلے میں یہ سمجھنا چاہتا ہوں کہ مشرق کیا ہے اور مغرب کیا۔ اس ابتدائی مرحلے پر ہی مضمون میرا ساتھ چھوڑ جاتا ہے۔ نہ مغرب پر دسترس رہتی ہے نہ مشرق بازیاب ہوتا ہے، ایک لڑکھڑاتی، ڈولتی، بے سمتی میں معلق یوں ہی ہاتھ پاؤں مارے چلے جاتے ہیں۔

ہم کیا کریں، یہ یا وہ... ایک فکری دوراہے پر عملی مشوروں سے یہ مضمون شروع ہوتا ہے مگر اس میں مشرق کا حوالہ دبے پاؤں آ جاتا ہے..." تیسرا

گروہ دراصل کچھ بھی نہیں کہتا۔ مسلمان سے اللہ اللہ رکھتا ہے، برہمن سے رام رام۔ البتہ دوسروں کو مشورہ دیتا ہے کہ نہ مشرق سے بیر باندھو نہ مغرب سے، جہاں جو چیز اچھی ملے بے دھڑک لے لو...'' ہم سے شروع ہوکر جب ایک نامحسوس طریقے سے وہ مشرق کے فریم میں داخل ہوجاتے ہیں تو یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ''ہم'' جو ہیں، وہی ''مشرق'' ہے۔ جغرافیائی یا تہذیبی اکائی کے تکلف کی بھی کیا ضرورت ہے، خودآگہی کے مرحلے سے گذرتے رہیں گے، بزعم خویش پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے۔ ہم ہیں تو جہان ہے۔ یہ خودآگہی، خودوارفتگی کا پیش خیمہ بن سکتی ہے، جس سے آگے خودترحمی کی دلدل ہے۔ اور اس پر کہیں نوٹس چسپاں نہیں ہے کہ Trespassers will be encouraged۔ عسکری صاحب فوراً ہی اس آویزش کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں جیسے مشرق اور مغرب وہی ہیں جن میں باپ مارے کا بیر ہو۔ وہ مشرق کو اس سے زیادہ contextualize کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کرتے، نہ سیاق وسباق کے تاروپود سے چاروں سمت پھیلے، سناٹوں مارے خلا کو بھرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اب چونکہ ''مشرق'' اس مضمون میں axiomatic حیثیت اختیار کرگیا ہے، اس لیے وہ اس کے حوالے سے بہت آسانی کے ساتھ ''حقیقت کے ایک تصور'' سے کام چلانے لگتے ہیں جو مغرب کے متوازی یا اس سے مختلف ہے۔ وہ یہ کام بھی اسی قدر اطمینان سے کرتے ہیں جس طرح وہ ہندوؤں اور چینیوں کو باہر نکال کر مذہب کی تعریف متعین کرلیتے ہیں، مذہب جیسے آفاقی معاملے کی وہ تعریف کہ جس سے انسانی آبادی کی اتنی بڑی اکثریت خارج از بحث ہوجائے۔ مذہب کی اس تعریف کا ذکر تو چلتے چلاتے آجاتا ہے اور صاف طور پر آتا ہے مگر سیاست دبی دبی رہتی ہے۔ عسکری صاحب کے اس مضمون کے آخر میں ۱۹۶۰ کی تاریخ درج ہے.... مگر یہ مضمون لکھتے وقت کیا کیلنڈر ان کی پشت کی طرف تھا؟ ان کے محبوب فرانس میں اگر اس وقت تک فرانز فانن (Franz Fanon) کا نہیں تو سارتر، کامیو، اور سمونی دبووار (Simone de Bouvoir) کا غلغلہ بلند تھا اور ''سرد جنگ'' کے یخ بستہ شعلوں سے ''تیسری دنیا'' کا تصور، سیاسی ہی نہیں بلکہ معاشی اور ثقافتی تصور بھی بنا چاہتا تھا۔ عسکری صاحب کے تمام تر دعویٰ ہائے برأت کے باوجود ان کے مضامین کا معمولی سے معمولی قاری بھی یہ جانتا ہے کہ ان کی تحریریں اس عنصر سے یکسر پاک نہیں ہیں جسے ترقی پسند حضرات اس زمانے میں ''سیاسی شعور'' کے اکھرے نام سے پکارتے تھے۔

اسی رسوائے زمانہ سیاسی شعور کو بارہ پتھر باہر بھی رکھیں تو مشرق اور مغرب کی اس مبینہ آویزش میں جغرافیے کا کیا ہوگا؟ دائرے کو ایک مرکز کے گرد قائم کرکے پھر کہاں تک سکیڑا جائے گا؟ کیا مشرق صرف ہندوستان ہے، اردو والوں کا ہندوستان، اور عرب وعجم اس کی دائرہ وار توسیع؟ گراں خواب چینی سنبھلنے ضرور لگے، مگر سنبھل کر جائیں گے کہاں؟ مشرق تو اب ان کا رہا نہیں۔

عالمی طاقت بنتا ہوا جاپان مشرق کی اقدار کا حامل ہے یا مغرب کی؟ کیا وہ اس مشرق میں شامل ہے جو ہارا تو مغرب کا سورج اسے نگل گیا۔ جنوبی ہندوستان کے مختلف لسانی وتہذیبی منطقوں کا تصور حقیقت اس مشرق میں شامل ہے یا اس سے جدا؟ لنکا کہاں ڈھے گئی اور انڈونیشیا کا مجمع الجزائر کہاں بکھر گیا؟ اور پھر افریقہ... وہ تاریک براعظم، اس دوٹوک تفریق میں کہاں جائے گا، کیا اندھیرے میں یوں ہی ٹامک ٹوئیاں مارتا رہے گا؟ ادھر مغرب میں بھی امی جمی کے آثار نظر نہیں آتے۔ مغرب کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم؟ وہ اس وقت کا سوویٹ یونین کس شمار قطار میں آئے گا جس کے لیے تقریباً پسندیدگی سے ملتے جلتے خیالات ''ستارہ یا بادبان'' کے ایک مضمون میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ لاطینی امریکہ کس کھاتے میں آئے گا؟ کیا ان سب کو اس ایک لفظ ''مغرب'' کی لاٹھی سے ہانکا جاسکتا ہے اور ان کو ایک تہذیبی وحدت کے مساوی ویکساں اجزائے طور پر سمجھا جاسکتا ہے؟ عسکری صاحب کا بہت مداح ہونے کے باوجود، یہ ماننا میرے لیے بھی مشکل ہے۔

جغرافیائی طور پر مغرب کو مشرق کی ضد کی حیثیت سے ایک وحدت تسلیم کربھی لیا جائے تب بھی تاریخی طور پر ایسا ممکن نہیں۔ ادب کی تاریخ سے جو شواہد عسکری صاحب نے دیئے ہیں، وہ بھی اس کے خلاف ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ خود مغرب میں بھی اتنی وسیع تبدیلیاں آئی ہیں کہ مغرب کے بعض علما اپنے قدیم ادب کو کسی دوسری روایت کے پروردہ ادب کی طرح پڑھنے لگے ہیں۔ ان حوالوں پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری صاحب مغرب کو موجودہ دور سے متعین کررہے ہیں اور عملی طور پر مغرب سے ان کی مراد مغربی یورپ ہے، امریکہ کو وہ جس کا ایک ضمیمہ قرار دیتے ہیں۔۔

مشرق اور مغرب کے یہ مختلف دائرے مضمون کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں۔ عسکری صاحب کو ان کو وضعی تعریف یا تخصیص کی نشان دہی سے زیادہ ان کی آویزش سے سروکار ہے اور وہ ان دائروں میں داخل ہوکر ان میں مضمر تصور حقیقت تک پہنچ جاتے ہیں۔ ادب ذیلی عنوان کا حصہ تھا، بحث ومباحثے کی گرد میں چھپ کر نگاہوں سے اوجھل ہوجاتا ہے۔ اقبال نے غالب کا ہم نوا گوئٹے کو قرار دیا تھا جو ویمر کی خاک میں سورہا ہے۔ مگر عسکری صاحب کے استدلال کے مطابق، غالب کا ہم نوا گوئٹے نہیں ہوسکتا کہ ویمر مغرب میں ہے، یعنی ایک اور دائرے کی حدود میں۔ اسی کے بجائے غالب سے زیادہ قریب، مثال کے طور پر لیڈی موراساکی (Lady Murasaki) تو ہوسکتی ہے (کلاسیکی جاپانی ناول ''گینجی کی کہانی'' (The Tale of Genji) کی مصنفہ) کہ اس کا طرز احساس اس مضمون کی تعریف کے مطابق نہ صرف یہ کہ مشرقی تھا بلکہ خالصتاً مشرقی کہ مغرب کے اثرات کی آلودگی سے سراسر پاک۔ لیکن اس دائرے میں شرکت کے علاوہ، کیا ''ذرہ ذرہ ساغرے خانہ نیرنگ ہے'' کہ بقول غالب

گردش مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

مشرق اور مغرب کا نام دے کر عسکری صاحب نے دو عدد بے لچک اور مطلق entities قائم کردی ہیں جن کا بنیادی منصب (Function) ایک دوسرے کے مقابل آنا ہے اور بس۔ اس پورے مقدمے میں ادب وعدہ معاف گواہ

کی سی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور وہ بھی اس طور کہ وہ اس آویزش کی ضمنی پیداوار ہے، اس کا منبع و ماخذ یا اس تمام کشمکش کا میدان عمل نہیں۔ عسکری صاحب کا مشرق، حالی کے ایشیا کی طرح، جغرافیائی یا ثقافتی سیاق و سباق سے ماورا ایک منطقی استدلال زیادہ ہے اور اس کی تعبیر میں بھی خرابی کی یہی صورت ہے کہ وہ اسی ''مغرب'' کا تیار کردہ ساختیہ (construct) ہے جسے وہ مشرق سے علیحدہ کر کے دیکھ رہے ہیں۔ عسکری صاحب کے اس مضمون میں اس نوع کی لفظیات کا یہ استعمال اور ان میں مضمر ذہنی رویے اسی ''Oriental'' سے مماثل معلوم ہوتے ہیں جسے ایڈورڈ سعید کے مطابق، اہل مغرب نے اس لیے ایجاد کیا تھا کہ ''مشرق'' کی نمائندگی کا اہتمام کیا جا سکے۔ عسکری صاحب کے محبوب و مرغوب فرانس اور انگلستان کے مختلف ذہنی رویوں نے کس طرح بعض دوسرے علاقوں کے لوگوں اور تہذیبی مظاہر کو ''مشرق'' کا نام دے کر پھر اس ''مشرق'' کو عجیب الخلقت، پراسرار اور رومان انگیز تجربات کی سرزمین بنا دیا، اس کا تفصیلی اور وجودیاتی ontological جائزہ لیتے ہوئے ایڈورڈ سعید اپنی بنیادی کتاب، یعنی Orientalism میں لکھتا ہے کہ ''مشرق'' (Orient) فطرت کی کوئی جامد حقیقت نہیں ہے بلکہ شاید و باید، ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے:

> It is not merely *there*, just as the Occident itself is not just *there* either.

مشرق کے اس تصور کے ساتھ منسلک فکر، نظام علامات اور لغت کی باضابطہ تاریخ اور روایت ہے جو مغرب میں اور مغرب کے لیے اس تصور کو ایک حقیقت اور سامان وجود عطا کرتی ہے کہ اب یہ دو علیحدہ خطے ایک دوسرے کا سہارا لے کر کھڑے ہو سکتے ہیں اور نمائندگی کا نہیں تو ایک دوسرے کا عکس ہونے کا فریضہ سرانجام دے سکتے ہیں... مگر کون آئینہ ہے اور کون عکس، اس کا دارومدار شاید اس مقام پر ہے کہ آپ آئینے کے کس طرف دیکھ رہے ہیں۔ آئینے کے اس پار ''غیر'' کا علاقہ ہے، وہ جو ''ہم'' سا نہیں۔ لہٰذا ہم اس کے خدوخال اپنی Book of Grotesque Beings میں درج کیے دیتے ہیں۔

مشرق کے اس تصور میں افادیت کا یہ پہلو بھی تھا کہ اسے مغربی برتری کے جواز کے لیے اور دوسری زمینوں پر تہذیبی و اقتصادی غلبے کے جواز کے لیے استعمال کیا جا سکتا تھا، بنیادی بنایا جا سکتا تھا۔ ایڈورڈ سعید نے مشرق اور مغرب کے باہمی تعلق کو:

> a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony

قرار دیتے ہوئے اس کے بارے میں مزید لکھا ہے:

> The orient was orientalized not only because it was discovred to be "oriental" an all the ways considered commonplace by an average nineteenth century European, but also because it could be...that is, submitted to being...made Oriental.

دو مختلف منطقوں کے اس تصور سے کسی تہذیبی و ادبی انکشاف کے بجائے استعمار کے ہاتھوں استعمال اور افادیت تک گنجائش ہے۔ ایڈورڈ سعید کے اس قاموسی مطالعے اور استدلال کے زوردار بہاؤ کا رخ فی الاصل مشرق و مغرب کے دو درجات کی طبق بندی سے آگے نکل کر علم (Knowledge) اور طاقت (Power) کے ان ذہنی و لسانی اطوار پر مرتکز ہو جاتا ہے جن کے ذریعے سے یورپ نے ''غیر یورپ'' یا ''ورائے یورپ'' کو نہ صرف سمجھنے کی کوشش کی بلکہ اس پر قابو پانے (control) اور اپنے فائدے کے لیے استعمال (manipulate) بھی کیا۔ اس نے وکٹوریائی انگلستان کے ناول نگار وزیر اعظم ڈزرائیلی کا دلچسپ فقرہ بھی درج کیا ہے کہ:

> The East is a career.

(کمپنی بہادر کے دور اختیار کے بہت عرصے بعد آج اردو تنقید میں بھی مشرق اور اس کی بازیافت کا اعادہ اتنا ہی بڑا career ہیں!) اس طرز استدلال میں وزن اس لیے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے بہت سے علما کے برخلاف نہ تو وہ مستشرقین کے مطالعات کو ''جھوٹ کا پلندہ'' قرار دیتا ہے نہ مکر و سازش، بلکہ ان معاملات کی پیچیدگی اور مختلف مظاہر کے ایک دوسرے پر انحصار کو اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ ان کے نقوش نمایاں ہو جائیں۔ اس مقدمے کو قائم کرنے کے دوران وہ ایک جگہ ویکو (Vico) کا حوالہ زیادہ تفصیل میں جائے بغیر اس طرح دیتا ہے کہ یہ مشرق اور مغرب کی آویزش کے عسکری تصور کے خلاف سب سے زیادہ طاقتور دلیل معلوم ہوتی ہے۔ ویکو کے مطابق، انسان اپنی تاریخ خود بناتا ہے۔ ویکو کی تلخیص اور موجودہ مباحث پر اطلاق کرتے ہوئے سعید نے لکھا ہے:

> We mistake seriously Vico's great observation that men make their own history, that what they can know is what they have made, and extend it to geography: as both geographical and cultural entities...to say nothing of historical entities...such locales, regions, geographical sectors as "Orient" and "Occident" are man-made. Therefore, as much as the West itself, the Orient as an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and pesence in and for the West. The two geographical entities thus support and to an extent reflect each other.

یہ حوالہ اوپر بھی دیا گیا ہے مگر یہاں اس کا ماخذ واضح ہے۔ یہ وہی ویکو ہے جو جیمس جوائس کے لیے اتنا اہم تھا اور یہ وہی جوائس ہے جس سے عسکری صاحب کی دل بستگی اور شیفتگی ان کی تحریروں میں نمایاں ہے، اور یہ وہی عسکری

صاحب ہیں جو میرے محبوب مصنف ہیں۔ پسندیدگی کا یہ چکر دائرہ در دائرہ سفر کر رہا ہے اور اس گردش میں شرق بھی ایک عکس ہے اور مغرب محض ایک جھلک...

لیکن پھر بھی۔ کیا ہر دو کی یہ باہمی آویزش جس پر عسکری صاحب کی نظر جم کر رہ گئی ہے، خون گرم دہقاں اور برق خرمن کا سا معاملہ ہے؟ شاید ہاں اور شاید نہیں۔ اس طرۂ پر پیچ وخم میں ابھی بہت سے پیچ وخم نکل سکتے ہیں۔ صرف ایک امکان اور وہ بھی آفاق برابر۔ Orient کے جغرافیائی معنی سے گذر کر مشرق ہی کے تصور کو آفاقی سیاق وسباق میں حسین نصر نے استعمال کیا ہے کہ معنویت کی یہ ممکنہ وسعت اس بحث کو گہرائی کی ایک اور سطح تک لے جاتی ہے۔ مشرق کی مابعد الطبیعیات، منطق اور شاعری کی تفہیم پیش کرتے ہوئے حسین نصر نے اپنی ایک مضمون میں نکتہ اٹھایا ہے کہ "روایت" فارسی وعربی تمدن ہی کی پابند نہیں، اس کا دائرہ عمل آفاقی ہے:

....The traditional doctrine., which is still found living within the various Oriental civilizations and in such literatures as Persian and Arabic, was not always limited to the Orient alone. What the traditional doctrine teaches can also be found fully elaborated by a Plato or Dante, and so cannot be called solely Oriental in the geographical sense of the term. Rather, it belongs to the Orient of universal existence, or, if we may use the terminology of Suhrawardi, to the land of the Orient of Light(*ishraq*) which is at once the celestial part of the cosmic and universal hierarchy and the source of illumination.

(Sayyed Hossein Nasr,"Islamic Art and Sprituality")

حسین نصر نے روایت کے لیے جغرافیائی اور لسانی رتمدنی حوالے کو تعریف وضع کرنے کے غرض سے استعمال کرنے سے بڑھ کر ایک تناظر فراہم کیا ہے کہ اشراق سے شرق کے لفظ تک، نور کے اس دیار کی معنوی وسعت ہمیں وسیع تر مفہوم اختیار کرنے سے ہی حاصل ہو سکتی ہے، ایسا مفہوم جو معنی کے اعتبار سے خود مکتفی ہو، محض آویزش کے نام پر تیار کیا گیا ہو، معنی خیز بھی ہو اور مفید بھی کہ دائرہ، اور... قافیہ تنگ نہ ہو، دفتر امکاں کھلا رہے۔

جدا جدا متحارب منطقوں میں تقسیم شدہ اور دونیم (polarized) دنیائے ادب کا یہ تصور جو عسکری صاحب کے مضمون کی اساس ہے، ادبی وتہذیبی نظریات پر کم اور سیاسی واقتصادی تصورات پر زیادہ مبنی معلوم ہوتا ہے، اور وہ بھی ایسے تصورات پر جو انیسویں صدی کے فرانس اور انگلستان میں ابھرے تھے۔ جس طرح مشرق ومغرب کے ان دو خطوں کا مفروضہ بھی جامد اور مطلق (absolute) ہے، اسی طرح ان کی آویزش کا تصور اور اس کی مختلف امکانی صورتیں، جو اس مضمون میں بیان ہوئی ہیں، کثیر الجہاتی ہونے کے بجائے یک رخی اور محض ایک ہی جہت تک محدود ہیں، گویا کہ سیدھی اور سپاٹ، ایک دوسرے سے نہ ملنے والی اور نہ جڑنے والی discrete قوتیں ایک ناگزیر اندھے تصادم کی طرف بڑھتی ہوئی اس طرح مسلسل حالت زوال میں ہیں جس طرح تاب کاری کے عمل میں اپنی "نصف حیات" (half-life) کے انجام تک پہنچ رہی ہوں۔

آویزش کے جن مختلف امکانات کا شمار عسکری صاحب نے کیا ہے، ان کی بیشتر صورت ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہوئی، یا پھر کاٹتی ہوئی (intersect) اور خط تنسیخ پھیرتی ہوئی لکیروں جیسی ہے۔ یہ لکیریں اگر منور نقطوں کا ایک سلسلہ ہوتیں جن کی شکل (Diagram) ایک Magnetic field کی مثال ہوتی تو ادب میں تہذیبوں کی آویزش کے خدوخال شاید بہتر طور پر اجاگر ہو سکتے تھے۔ مگر عسکری صاحب نے اپنا راستہ آپ روک رکھا ہے اور اس پورے معاملے میں اسالیب وانواع کو ضمنی حیثیت دے دی ہے۔ اس لیے انھوں نے آویزش کی جتنی صورتیں بنائی ہیں وہ مختلف تہذیبوں کے درمیان طاقت اور اقتدار سے متعلق ہیں اور وہ فکری بالادستی (hegemony) کی طرف لیے جاتے ہیں۔ یعنی راستے سب بند ہیں کوچۂ قاتل کے سوا۔

مگر راستے بھی کون سے؟ غیر واضح سرحدوں کے حامل تین گروہوں کا ذکر عسکری صاحب نے مضمون کے دوسرے پیراگراف میں کر دیا ہے۔ ایک گروہ مغربی اقدار سے مرعوب ہو کر ان کے ادبی اصول اختیار کرنا چاہتا ہے، دوسرے کے نزدیک، معاملات جیسے تھے اسی طرح برقرار رکھنے چاہئیں۔ پہلے اور دوسرے گروہ موجودہ ادبی منظر پر اس طرح الگ الگ نہیں دکھائی دیتے، شاید تیسرے گروہ میں ہی ضم ہو گئے۔ مگر جوں ہی انھیں الگ الگ اور ایک دوسرے کی مخالف سمتوں میں رخ کیے ہوئے دیکھنا شروع کر دیں، اسی وقت سے مشکلات پیدا ہونے لگتی ہیں۔ ان کو مہر بند اور جدا گروہوں کے بجائے ادبی رویے سمجھنا زیادہ سودمند ہوگا، جو اردو ادب پر واضح اثرات مرتب کر رہے ہیں اور اسے ایک نئی تشکیل بھی دے رہے ہیں۔ دوسرا گروہ اگر پہلے بھی موجود بھی تھا تو وقت کے ساتھ ساتھ اب معدوم ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ وہ شاخ ہی نہ رہی جس پہ آشیانہ تھا۔ جوں کی توں برقرار رکھنے کے لیے "مشرقی" اقدار کہاں سے لائی جائیں؟ سلیم احمد نے اپنے ایک مضمون "ایک ذاتی مسئلہ" میں بڑا اہم سوال اٹھایا ہے اور ذاتی تجربے سے بڑی دل سوزی کے ساتھ لکھا ہے کہ روایتی شاعری کرنے کی خواہش سر آنکھوں پر (اور یہ فرمائش بھی ان سے عسکری صاحب نے کی تھی) مگر روایت سے گریز اس معاشرے میں، جسے آپ جدید معاشرہ بھی کہہ سکتے ہیں اور غیر روایتی معاشرہ بھی، روایتی شاعری بھلا کیسے ممکن ہے؟ خیالات اور رسمی مضامین میں بھی جدیدیت نقب لگا کر داخل ہو جاتی ہے۔ اس گروہ کی بے کسی ولاچاری، ہمدردی کی مستحق ہے، اعتراض وتنسیخ کی نہیں۔ مگر اپنی سب سے زیادہ کڑی تنقید عسکری صاحب نے اس تیسرے گروہ کے لیے بچا رکھی ہے، جو ہر جگہ سے تھوڑا بہت حاصل کرنے اور تہذیبی امتزاج کو دور سے دیکھنے کا قائل ہے کہ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبرائیں کیا۔ عسکری صاحب کے نزدیک

یہ گروہ سوچنے کی ضرورت سے بھی محفوظ ہے۔

سوچنے کی ضرورت سے محروم گروہ سے یقیناً عسکری صاحب کی مراد ہم ایسے لوگ نہیں جو ان کے مضامین پڑھ کر "خبر و نظر" کے فروغ کا سامان کرتے ہیں۔ پھر یہ کہ جو لوگ سوچنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہوں، ان پر فقروں ہی فقروں میں سنگ باری کا فائدہ کیا؟ مگر میں سوچتا ہوں کہ اس گروہ کے لوگ اگر سوچ بھی سکتے تو کیا کر لیتے؟ ان مجبوروں کو اختیار بھی کیا حاصل ہے؟ کیا چاند ماری کے نشانے سے بڑھ کر بھی ان کو کوئی حیثیت حاصل ہے؟ لگتا ہے کہ ان کے تشکیل کنندہ نے انھیں skittles کی لکڑیوں کی طرح ٹکرانے اور لڑھکنے کے لیے ہی بنایا ہے۔ عسکری صاحب کے بیان سے یہ تین گروہ، دراصل تین صورتیں معلوم ہوتے ہیں کہ جن کے درمیان ہر ادیب کو اپنی انفرادی فکر یا شخصی عمل سے انتخاب کرنا ہے اور تین میں سے کسی نہ کسی گروہ کا رکن ضرور بننا ہے۔ جو لوگ اپنے سروں پر لوہے کی ٹوپیاں اوڑھے بیٹھے ہیں ان کی تو خیر اور بات ہے، ورنہ ایسے ادیب کم ملیں گے جو صرف پہلے یا دوسرے گروہ کے رکن ہوں۔ سلیم احمد جیسا ادیب و شاعر بھی اگر بالقصد روایتی غزل کہنے کی کوشش کے دوران جدیدیت کے جراثیم اپنے تخلیقی عمل میں جاری وساری پاتا ہے، تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ دونوں رویے ایک ہی ادیب کے اندر co-exist کر سکتے ہیں۔ کسی وقت ایک کو غلبہ حاصل ہو جاتا ہے اور کسی وقت دوسرے کو۔ یا پھر یہ کہ ان کے امتزاج کی صورتیں بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ موجودہ اردو ادب کو برا کہیے.... کہیے، کہیے، برملا کہیے.... یا بھلا، اسے جمود کا شکار قرار دیجیے یا نقطۂ انجماد کے بعد کی تخلیق، اس میں امتزاج کی یہی صورت فطری عواقب (natural consequences) کے طور پر جاری وساری ہے اور اب آپ کے اوپر ہے کہ اسے غلطی ہائے مضامین کہیے یا یہ جان لیجیے کہ ہم بھی ایک مضمون کی ہوا باندھتے ہیں۔

ایک صورت رد، ایک صورت قبول، جو امتزاج کی بات کرے وہ سوچنے سے عاری۔ مشرق و مغرب کے ساختیے لاکھ محدود سہی، عسکری صاحب ان سے کام خوب لیتے ہیں۔ وہ کاٹھ کے ان گھوڑوں کو میدان کارزار میں اتار دیتے ہیں اور ان کے باہمی تفاعل کی ایک سیدھی سی شکل بھی وضع کر دیتے ہیں جس کے تحت یہ دونوں فریق ہمہ وقت ایک دوسرے کو نیچا دکھانے پر تلے ہوئے ہیں۔ اس قسم کی جنگ زرگری کو ادبی معیار یا اصول سمجھنے سے ہم اپنے دور کی اس لفظیات کے قریب پہنچ جاتے ہیں جسے آج کل کی طاقت کی زبان میں "تہذیبوں کا تصادم" قرار دیا جاتا ہے۔ عسکری صاحب کا اختیار کردہ نقطۂ نظر اور انداز استدلال ادب میں بھی اس تصادم کو جاری وساری دیکھنے پر مائل کر دیتا ہے۔ اس تصادم پر اصرار امریکی خارجہ پالیسی کے حالیہ بیانات میں تو سمجھ میں آتا ہے کہ اس کے پیچھے کیا عزائم ہیں، ادبی مطالعے کے لیے اس کی افادیت مشکوک بھی ہے اور محدود بھی۔

اب اس مردہ گھوڑے پر جس قدر بھی چابک برساتے جایئے یا سیاسی فوائد کے لیے جتنا جی چاہے استعمال کرتے رہیے، "تہذیبوں کا تصادم" کوئی ادبی تصور (concept) بنتا نظر نہیں آتا، اس لیے کہ ادبی شواہد اس کے برخلاف ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کرہ ارض پر نمودار ہونے والی بعض تہذیبیں اب حد تک ایک دوسرے سے isolated رہی ہیں کہ کسی اور تہذیب یا اس کے مظاہر سے دوچار ہونے کے بعد اقتصادی اور سیاسی طور پر پچک جائیں، یا بعض تہذیبیں اپنے اندرونی خواص کی بنا پر مستحکم رہ سکیں۔ لیکن ادبی اور فنی سطح پر خیالات اور نظریات کے حوالے سے تہذیبوں میں ارتباط باہمی جاری رہتا ہے۔ ارتباط کے اسی امکان کو یکسر منہا کر کے سیموئیل ہنٹنگٹن (Samuel Huntington) نے "کرۂ ارض کی سیاست" کے "گمبھیر مرکزی پہلو" کی نشان دہی کی ہے:

"میرے مفروضے کی رو سے اس نئی دنیا میں تنازعے کا بنیادی سبب اصلاً نظریاتی یا معاشی نہیں ہوگا۔ تمام انسانوں کے درمیان مہیب تفرقے اور تصادم کا بڑا سبب ثقافتی ہوگا۔ عالمی امور میں قومی حکومتیں نہایت طاقت کے ساتھ اپنا کردار ادا کریں گی، لیکن عالمی سیاست میں بنیادی تنازعے قوموں اور مختلف تہذیبوں کے درمیان ہوں گے۔ تہذیبوں کے درمیان تقسیم کے خطوط پر ہی آئندہ جنگوں کی صف بندی ہوگی...."

ہنٹنگٹن کے مفروضے کا تہذیبی تصادم عسکری صاحب کے مضمون میں بھی از خود نمودار ہو کر نمایاں ہو جاتا ہے اور اس حد تک کہ صف آرائی کی نوبت آ گئی ہے اور "بزن" کا نعرہ پڑنے کی دیر ہے۔ ابن عربی اور کیر کے گور کے تقابلی تجزیے میں وہ "مشرق اور مغرب کا جھگڑا" کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں، مگر "آویزش" والے مضمون کے آخر تک آتے آتے وہ مشرق اور مغرب کے الگ الگ راستوں اور طریقوں پر چل کر علیحدہ اقسام و انواع کی بات اس طرح سے کرتے ہیں گویا ان میں سے "صحیح راستے" کا انتخاب کیا جاتا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس انتخاب کی سہولت ہم میں سے کسی کو مہیا نہیں ہے اور نہ ان راستوں پر "اپنی اپنی راہ" سمجھ کر چلتے رہنا ممکن۔ ہنٹنگٹن کے مفروضے پر، جسے امریکہ میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے، نکتہ چینی کرتے ہوئے ایڈورڈ سعید نے اصل تصادم کی نشان دہی کی ہے، اور اسے "جہل کا تصادم" قرار دیا ہے:

"یقیناً نہ تو ہنٹنگٹن اور نہ [برنارڈ] لوئس (Bernard Lewis) کے پاس اتنا وقت ہوتا ہوگا کہ وہ ہر تہذیب کی داخلی حرکی توانائی اور اس کی وسیع معنویت کو سمجھیں یا اس حقیقت کا انھیں ادراک ہو کہ بیش تر جدید ترین تہذیبوں کے مابین اصلی مقابلہ ہر تہذیب کی تعریف یا اس کی تفسیر کے تعلق سے ہوتا ہے۔ اگر کوئی فرد کسی پورے علاقے یا کسی تمدن کے بارے میں یہ فرض کرے کہ وہ اس پر گفتگو کرے گا تو امکان یہی ہے کہ اس کی ساری گفتگو میں خاصی لفاظی اور یکسر لاعلمی شامل ہوگی۔ جی نہیں، مغرب مغرب ہے اور مشرق، مشرق..."

ارے، جو عسکری صاحب نے نہیں کہا وہ ہمیں کہیں اور سے سننا پڑ رہا ہے۔ مغرب اور مشرق، ان دونوں الفاظ کو عسکری صاحب نے جس طرح استعمال کیا ہے وہ ایڈورڈ سعید کی اس تنقید کی زد میں آ جاتا ہے۔ ایڈورڈ سعید کا یہ مضمون، اسی سلسلے کے دوسرے مضامین کی طرح "گیارہ ستمبر" کے بعد کی دنیا کو ایک باقاعدہ زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ اس سے ایک ایسا فریم ورک میسر آ سکتا ہے

جس کے حساب سے عسکری صاحب کی دلیلیں ایک سیاسی تفریق تک پہنچ جاتی ہے اور یہ سیاسی توجیہ بعد میں برپا ہونے والے حالات کی رو سے ناقابل قبول ٹھہرتی ہے۔ اس سے قدرے مختلف، اور اتنے پیچیدہ نظریات کے بجائے سادہ و سہل تجربات پر مبنی ایک تحریر بھی حال ہی میں میری نظر سے گذری، جس کا حوالہ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، اگر چہ بعض امور میں مجھے اس سے اختلاف بھی ہے۔ مراکش سے تعلق رکھنے والے اور فرانسیسی زبان میں لکھنے والے معروف ادیب طاہر بن جلون نے... عسکری صاحب کی دوٹوک تقسیم کے بعد یہ ادیب مشرقی قرار پائے گا یا مغربی؟ یا پھر تین میں نہ تیرہ میں؟ یا پھر سراپا آویزش؟ ممکن ہے کہ یہ ادیب اپنے آپ کو یوں ''مغربی'' سمجھتا ہو کہ اس کا مولد ''بلاد المغرب'' ہے کہ اس ملک کے باشندے اپنے دیس کو اسی نام سے پکارتے ہیں... ''اپنی تہذیب کے دروازے کھلے رکھنے کی ضرورت'' پر زور دیا ہے، خاص طور پر گیارہ ستمبر کے بعد کے حالات میں:

''دنیا کے مختلف لوگوں کے درمیان مکالمے سے، تبادلے سے اور ثقافتی و اقتصادی آمیزش سے ہم اپنے آپ کو پر ثروت ہی بنا سکتے ہیں۔ اس کے لیے ہمیں نسل پرستی کا شکار نہیں ہونا چاہیے نہ اپنی ثقافتی و مذہبی اقدار دوسروں پر مسلط کرنی چاہئیں۔ یہ نہیں کہنا چاہیے کہ ''مغربی تہذیب دوسری تہذیبوں سے برتر ہے'' نہ یہ دعویٰ کرنا چاہیے کہ دنیا ''تہذیبی و ثقافتی صدمے سے گذر رہی ہے۔'' ثقافتیں سفر کرتی ہیں، وہ گھومتی پھرتی ہیں اور گھروں میں داخل ہو جاتی ہیں چاہے انھیں بلاوا بھی نہ دیا گیا ہو۔ غالب ثقافت اور واحد غالب ثقافت، ذہانت، علم اور شراکت کی ثقافت ہے۔ اس طرح سے ثقافت غلبہ نہیں کرتی بلکہ ان کے لیے دروازے کھولتی ہے جو سیکھنا چاہتے ہیں اور جاننا چاہتے ہیں کہ ان کے اپنے قبیلے کے باہر کیا ہو رہا ہے۔''

بچکانہ حد تک سادہ سی بات لگتی ہے، بچوں کی کہانی۔ مگر تہذیبوں کے باہمی تفاعل کے بارے میں کہانیاں کہیں زیادہ گہری اور پرانی واقفیت کی حامل ہیں جو تنقید و طاقت کے تجزیوں سے آگے کی بات ہے۔ عوام الناس کی زبوں حالی، بدلتے ہوئے حالات اور حکمرانوں کی زبردستی کے بارے میں دانائی اور نصیحت کو قصوں کا روپ دے کر ایک سلسلے میں جوڑ دینے کی منظم شکل قدیم ہندوستان سے چل کر ایران پاستان کے پہلوی حکمرانوں تک پہنچی.... اور یہ کتھا ہندوستان میں بھی قدیم تر بدھ جاتکوں سے اور لوک ریت رواجوں سے چلی تھی، جو خود جانے کہاں سے آئی تھیں، کون سی زمین سے، کون سے آسمان سے۔ کلیلہ دمنہ کے یہ قصے ایران سے عرب پہنچے، عرب سے سفر طے کرتے ہوئے دوبارہ ہندوستان کی سرزمین میں وارد ہوئے جہاں اس دوران اصل کتاب ناپید ہو چکی تھی اور زبان بھی بدل گئی تھی۔ ایک تہذیب نے دوسری سے اخذ و استفادہ نہ کیا ہوتا تو کلیلہ دمنہ سامنے آتی اور نہ الف لیلہ۔

الف لیلہ سے زیادہ ''مشرقی'' کتاب بھلا اور کہاں سے ملے گی کہ عسکری صاحب کی استعمال کردہ یہ اصطلاحیں بھی اسی کی داستان کا کوئی ضمنی نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ انتظار حسین نے لکھا ہے کہ ''اسلام قبول کرنے کے بعد عربوں میں آسمان و زمین کے راز جاننے اور پوری کائنات پر پھیل جانے کی جو بے پناہ تخلیقی امنگ پیدا ہوئی تھی، اس کا ادب میں کھرا تخلیقی اظہار الف لیلہ کی صورت میں ہوا ہے مگر الف لیلہ صرف ایک دور کے عربوں تک محدود نہیں رہی۔ وہ پوری مسلمان قوم کے تجربے کا حصہ بن گئی۔''

الف لیلہ پر اپنے اسی مضمون میں انتظار حسین آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ''مسلمان قوم نے جس طرح انسان کو دیکھا اور سمجھا ہے، اس کی سب سے اہم دستاویز الف لیلہ ہے۔ الف لیلہ کو مسلمان قوم کو لکھا ہوا آدمی نامہ سمجھیے...'' اس رائے سے اس کتاب کی اہمیت اور ''مشرقیت'' کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مگر اب اسے اتفاق سمجھیے یا دنیا کا قاعدہ کہ یہی الف لیلہ مغرب کے راستے سے ہو کر ہی مشرق میں دوبارہ پہنچی ہے کہ جہاں سے اس کا خمیر اٹھا تھا اور یہ واپسی ممکن ہی نہ ہوتی اگر سفر کا یہ راستہ اختیار نہ کیا جاتا۔ خود الف لیلہ کی تشکیل میں مختلف علاقوں، تہذیبوں اور زبانی روایتوں کے اثرات شامل ہیں مگر یہ پوری داستان محض ''خرافات'' قرار دی جاتی رہی اور مطعون و مقہور رہی۔ عربی میں الف لیلہ کی تشکیل و تدوین پر اپنے تفصیلی مطالعے میں محمد کاظم نے لکھا ہے کہ ''مشرق میں الف لیلہ کی باقاعدہ ''دریافت'' اہل مغرب ہی کے ذریعے عمل میں آئی۔'' الف لیلہ کی کہانیوں کے جتنے بھی ماخذ تلاش کر لیے جائیں، اور یہ بعض علما کا پسندیدہ علمی مشغلہ ہے، اصل داستان کا مرکزی ڈھانچا جس میں داستان در داستان آ کر جڑتی ہے، ایسی ذہانت و بصیرت کا حامل ہے کہ اس کی ''شعریات'' پر پوری ایک بوطیقا لکھی جانی چاہیے۔ یقیناً یہ ایسے تصور حقیقت پر مبنی ہے جو عسکری صاحب کے نظریات کے مطابق ''مشرقی'' ہے مگر اس سے بھی بڑھ کر یہ مشرق و مغرب کے درمیان تفریق کی ممکنہ خلیج کو پاٹ کر رکھ دیتا ہے۔

افسانوں، داستانوں کے حوالے سے اس موضوع کو کریدنے کی گنجائش یوں بھی ہے کہ عسکری صاحب فکشن کے ممتاز نقاد سمجھے جاتے ہیں اور بجا طور پر مزید برآں یہ کہ شاعری کا حوالہ ان کے ہاں کسی تھیسس کو illustrate کرنے کے لیے ہی آتا ہے، از خود کم بہت ہی کم حوالہ بن سکتا ہے، خاص طور پر جدید دور میں۔ یعنی جس دور میں ''مشرق'' اور ''مغرب'' عسکری صاحب کی استعمال کردہ اصطلاحوں میں، ایک دوسرے سے ہندوستان میں سیاسی و اقتصادی طور پر نبرد آزما ہو رہے تھے، وہیں اس کی ایک تہذیبی و ادبی صورت حال بھی رونما ہو رہی تھی اور خاص طور پر افسانوی ادب اس سے ایک نئی شیرازہ بندی کا حامل ہو رہا تھا۔ کسی محدود و پابند تصور کے تحت آپ اس ادبی سرمائے کے بعض کلیدی حصوں کی تفہیم نہیں کر سکتے، ورنہ تناقض کا شکار ہو کر رہ جائیں گے۔ مشرق اور مغرب کا فرق اگر ایک تہذیبی تصادم بنتا ہے تو اردو کے افسانوی ادب میں اس کی وقیع ترین صورت اظہار نذیر احمد کا مرکزی کردار (protagonist) ہے، جس کا نام ابن الوقت اپنے طور پر معنی خیز ہے، اور جو ایک نطۂ اثر (zone of influence) سے نکل کر دوسرے میں داخل ہونا چاہ رہا ہے اور اس کی یہ کاوش ہی اصل قصہ ہے۔ ایک سے علیحدگی اور

اس کے بعد دوسرے میں دخول جس کشمکش کو جنم دیتی ہے، وہی اس ناول کا نفس مضمون (fabula) ہے۔ ان دونوں خطوں کے فرق کا ادراک کیے بغیر ہم اس ناول میں ڈرامائی کشمکش کو نقطۂ عروج کی طرف پہنچتے ہوئے اور کسی نتیجہ خیز عمل (resolution) کی جانب بڑھتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے۔ ناول کا افسانوی عمل، ہندوستان کی راہ چھوڑ کر انگریزی وضع اختیار کرنے کے بارے میں مخالفانہ و معاندانہ رویہ اختیار کرتا ہے مگر یہ تمام بصیرت جس پیرائے میں بیان کی گئی ہے، وہ اپنی تشکیل میں مغرب سے بے بہرہ نہیں۔ نذیر احمد کے سامنے طویل اور واقعیت سے قریب قصے کا کوئی پہلے سے بنا بنایا، گھڑا گھڑایا واضح نمونہ موجود نہیں تھا اور ان سے جیسی بن آئی اس میں کسی نہ کسی طرح سے انگریزی کی ادبی مثالوں سے اخذ و استفادہ کے اثرات نا قابل تردید ہیں۔ مغرب کے اس اسلوب بیان اور نوع قصہ گوئی کو انھوں نے پوری طرح اپنے تصرف میں لا کر مغرب کی راہ اختیار کرنے والوں پر نکتہ چینی کے لیے استعمال کیا۔ نذیر احمد کے ہاں یہ مسئلہ صرف اصولی بحث نہیں ہے بلکہ وہ روزمرہ زندگی کی تمدنی اشکال کی تفصیل میں جا کر اس مسئلے کو کھنگالنا چاہتے ہیں، اور اس غرض و غایت کے لیے ناول سے بہتر ماڈل ملنا مشکل تھا۔ اس ماڈل کو پھر جس دید و دریافت کا وسیلہ (vehicle) انھوں نے بنایا، وہ ان کی اپنی تھی۔ مغرب اور مشرق کی یہ فنی آویزش اور تنقیدی شکل بندی (formulation) نذیر احمد کا اہم ترفنی طریقہ ہے، جو مغرب و مشرق کی آویزش کے احساس ہی نہیں بلکہ عملی شرکت اور اس کے بارے میں تنقیدی زاویہ نظر کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا تھا۔

نذیر احمد کے ناولوں میں یہ تنقیدی نقطۂ نظر ان کا خاص وصف ہے، جب کہ مرزا رسوا نے صنفی پیرایہ مغرب سے حاصل کردہ ہی اختیار کیا مگر موضوع و مواد اپنے اسی ماحول سے لیا جسے عبدالحلیم شرر نے مشرقی تمدن کا آخری نمونہ کہا تھا۔ امراؤ جان ادا اور شریف زادہ دونوں اسی تہذیب کے پروردہ بلکہ اسی کا عکس ہیں مگر اس بات پر اب کون حیرت کرتا ہے کہ ان کی صورت کشی ایک ایسی صنف میں ہوئی ہے جو عسکری صاحب کی تقسیم کے مطابق مشرق کی مخالف، مغربی ہے۔ یہ بات ایک بالکل ہی علیحدہ مطالعے کا موضوع ہے کہ امراؤ جان ادا کا حوالہ عسکری صاحب کے تنقیدی سرمائے میں مفقود ہے۔ مگر فی الوقت ہمارے لیے یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ رسوا، پھوہڑ، لاپروا مگر فنی مہارت کے درجات تک پہنچنے کی صلاحیت سے ہتھیار بند، اس صنف اور اس کی نوعی وضع کو اپنی ضرورت کے مطابق ڈھال کر اپنے کام کی چیز بنا لیتے ہیں اور وہ بھی اس کامیابی کے ساتھ۔

مغرب اور مشرق کی اسی آویزش کا اظہار اردو میں مختصر افسانے کی صورت میں بھی ہوا۔ محقق حضرات نے ثابت کر ہی دیا ہے کہ اس صنف کا اردو میں ورود مسعود مغربی اثرات کے توسط سے ہوا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس صنف میں فنی کمال کا حصول اور اس کے ادب پاروں کو قبولیت عام یوں بھی حاصل ہوئی کہ اس کی نشوونما قارئین کی ان توقعات اور ادیبوں کی اس ہنر مندی ہوئی جس کی تہ میں قصہ گوئی کی روایت بھی اپنی اوائلی روپ میں موجود تھی۔ پریم چند کی کئی کہانیاں یہ احساس دلاتی ہیں۔ پریم چند کی کہانیاں حکائی معلوم ہونے لگتی ہیں جب کہ منٹو کے یہاں کہانی اسطورہ بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔ پریم چند کے بعد اس صنف میں قلم اٹھانے والوں میں منٹو نہ صرف ممتاز ترین ہیں بلکہ ان کی تکنیک اور فارم سراسر مغربی ہیں۔ منٹو نے روسی اور فرانسیسی مصنفوں کے گہرے مطالعے سے (ترجمہ بھی جس میں لازماً شامل ہے) اپنی افسانوی تکنیک کی اختراع کی تھی اور ان کے افسانے تکنیکی اعتبار سے مغرب کے مصنفوں سے مختلف نہیں۔ مثال کے طور پر، ''نیا قانون'' جیسا نمائندہ افسانہ، روسی افسانہ نگاروں کے گہرے اثرات کا حامل ہے مگر کسی سطح پر اٹھ کر یوں transform ہو جاتا ہے کہ جیسے انسان کی ابدی مجبوری کا اسطورہ ہو..... جتنی بھی چاہے توقعات باندھ لیجیے کہ حالات بدلیں گے، مگر قانون وہی رہے گا، ظالم اور مظلوم کا، مجبور اور صاحب اختیار کا پرانا قانون ہے اور اس قانون کے سامنے وہی آویزش جو محض مغرب و مشرق کا فرق نہیں۔ امتزاج کی اس صورت کا منٹو سے بھی زیادہ بین اظہار، انتظار حسین کے افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ''کایا کلپ'' میں ہم پڑھتے ہیں:

''شہزادہ آزاد بخت نے اس دن مکھی کی صورت میں صبح کی...اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا چھپ گیا، اور جو چھپا ہوا تھا وہ ظاہر ہوگیا، تو وہ ایسی صبح تھی کہ جس کے پاس جو تھا وہ چھن گیا اور جو جیسا تھا ویسا نکل آیا اور شہزادہ آزاد بخت مکھی بن گیا...''

آزاد بخت نے اپنے ادبی کیریئر کا آغاز بے شک قصۂ چہار درویش سے کیا ہو مگر وہ اپنی اس واردات میں سراسر کافکائی ہے بلکہ مابعد کافکائی۔ اس کا مکھی ہونا کافکا کی راہ سے گذر کر ہی قارئین میں اپنا اعتبار قائم کر سکتا ہے اور جو یوں نہ ہوتا تو کیا ہوتا۔ آزاد بخت بھی ادھر مارا جاتا اور مکھی کی جون بھی۔ بس صرف ظلم کی صبح رہ جاتی، اور وہ بھی نقادوں کا ظلم۔

آویزش و امتزاج اور ایک روایت کے دوسری روایت کے اسالیب و اصناف پر اثر مرتب کرنے کی فنی تحسین کے بغیر نہ صرف یہ کہ ایسے فن پاروں کا حق ادا نہیں ہوسکتا بلکہ ان میں مضمر اس امتزاج کو مدنظر رکھے بغیر ان کا مطالعہ کرنے کی وجہ سے ہمارے نقاد خود بھی قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتے ہیں اور ہمیں بھی اوبڑ کھابڑ گڑھوں میں دھکیل دیتے ہیں۔ اگر آپ نے فرض کر لیا کہ مغرب مغرب ہے تو پھر آپ لازماً طے کر لیتے ہیں کہ پرانے مرثیوں اور مثنویوں کو پڑھنے کا وہی طریقہ ہے جو ملٹن اور ورڈز ورتھ کا طریقہ ہے اور ادھر سے آنے والے نئے اسالیب و اصناف کو برتنے کا طریقہ وہ جو مغرب کے نقادوں نے اختیار کیا ہے۔ اگر ہمارا ادیب ہاتھ پاؤں کٹا کر اس سانچے میں فٹ بیٹھنے سے ذرا بھی روگردانی کرتا ہے تو فوراً قابل گردن زنی ٹھہرتا ہے۔ کیوں کہ نقاد نے طے کر لیا کہ تمام کارکردگی کا معیار اور اس کو جانچنے کا اصول مغربی ہی تو ہو سکتے ہیں۔ چناں چہ قرۃ العین حیدر کی تحریروں، خصوصاً ''آگ کا دریا'' میں وقت کی حالت سیال کے بیان کے بارے میں بالعموم طے کر لیا گیا کہ یہ ''شعور کی رو'' میں لکھی گئی ہیں، کیوں کہ ہمارے نقادوں کی دسترس میں مغربی کی جو دو ہی کتابیں تھیں، ان میں اسی ''رو'' کا نام لکھا تھا اور

جہاں جہاں قرۃ العین حیدر اس طے شدہ سانچے پر پوری نہیں اتریں... جوان کو کرنا ضروری تھا، اس لیے کہ نقادوں کے تئیں وہ اردو کی ورجینیا وولف (Virginia Woolf) تھیں... لہٰذا اسے ان کے فنی ناکامی سمجھ لیا گیا۔ اسی طرح انتظار حسین کے ''بستی'' پر اعتراض ہوا کہ یہ ناول تو ہے نہیں، محض اس لیے کہ یہ انگریزی کے ان نمونوں سے مختلف تھا جو ہمارے نقادوں کے پیش نظر تھے۔ ایسی کتابوں کو پڑھتے وقت یہ امکان سراسر نظر انداز کر دیا گیا کہ مغرب سے درآمد شدہ تکنیک اور صنف کو اردو کا ادیب اپنے موضوع اور اپنے نقطۂ نظر کے اعتبار سے اپنے سانچے میں ڈھالتا جاتا ہے۔ ڈھلنے کے اس عمل سے، جس میں ان افسانہ نگاروں کی کامیابی پنہاں ہے، ہمارے نقاد صرف نظر کر گئے اس لیے کہ وہ یہ سوچ کر گھر سے نکلے تھے کہ مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب.... اور عسکری صاحب نے کہیں لکھ ہی دیا ہے کہ ان دو کا تال میل نہیں ہو سکتا۔

تنقیدی مفروضے اور افسانے، الف لیلہ اور کایا کلپ، مشرق و مغرب کی یہ بظاہر لاینحل اکائیاں اردو ادب میں کسی اور جگہ اس قدر دلکش انداز میں ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہوئیں جتنی کہ عسکری صاحب کے تنقیدی عمل میں۔ مشرق کے ''ناممکن الحصول آدرش'' تک رسائی کی یہ خواہش بھی... (کیا مشرق عسکری صاحب کا وہ Xanadu ہے جہاں کولرج کی نظم کے مطابق قبلائی خان نے ایک شاندار محل تعمیر کرایا تھا؟)... ان کے ہاں مغربی ادب میں گلے گلے ڈوبے رہنے کے ایک پورے دور کے بعد آئی ہے اور اسی راہ سے چل کر آئی ہے کہ سفر کے آثار آخر تک باقی رہے۔ یہ عسکری صاحب کی امتیازی خصوصیت بھی ہے اور اس تاریخی عمل کا جزو بھی کہ عسکری صاحب خود جس کا حصہ تھے۔ مسافرت کی ان نشانیوں پر مجھے ایک بار پھر ایڈورڈ سعید یاد آتا ہے جس نے انتونیو گرامچی (Antonio Gramsci) کی ''بیاضِ زنداں'' (Prison Diary) کا یہ اقتباس اپنی کتاب Orientalism میں درج کیا ہے، اور جو مجھے عسکری صاحب کے فکری کارنامے کی صراحت اور توضیح کے لیے بہت معنی خیز معلوم ہوتا ہے:

The starting point of critical elaboration is the consciousness of what one really is, and is "knowing thyself" as a product of the historical process to date, which has deposited in you an infinity of traces, without leaving an inventory.

ایڈورڈ سعید نے یہ اقتباس درج کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ مروجہ انگریزی ترجمے میں اصل متن کا آخری فقرہ حذف ہو گیا ہے، جو یوں ہے:

....therefore it is imperative at the outset to compile such an inventory.

عسکری صاحب کے ہاں بے شمار traces ہیں جو ان کے تاریخی تسلسل کا حصہ بھی ہیں اور ان کے شعور و احساس پر کسی نہ کسی طرح اثر انداز بھی ہوئے، مگر ہم ان کے شعور سے اس سفر کا جائزہ کم ہی لیتے ہیں جس کے دوران انھوں نے یہ اثرات جمع کیے اور کسی حد تک قبول بھی۔ ان کے مقامات سفر کی نشان دہی، ہم عصر اردو تنقید کا معتدبہ کارنامہ ٹھہرے گا۔ (مگر عسکری صاحب کی تنقید کو ایک فکری سفر کا نقطۂ آغاز سمجھ کر دید و دریافت کے نت نئے مرحلے طے کرنے کے بجائے ان کا ایک منظم abuse سامنے آنے لگا ہے، جس کے عاملین مقامات سفر کی تفصیلات و محاصل سے عاری ایک مجرد تشکیل کے طور پر دیکھنا چاہتے ہیں کہ عسکری صاحب کو ایک نام نہاد ''دبستان روایت'' کا آغاز، یا منتہا، یا مرکز قرار دے دیں، الفاظ کو معنی سے محروم کر کے انھیں ڈھلے ڈھالے تنقیدی تصور کے طور پر استعمال میں لاتے ہوئے اور کسی ایسی وضاحت کے بغیر کہ اگر یہ روایت ہے تو ایک دبستان میں کیوں کر سمٹ آئی ہے اور اگر دبستان ہے تو پھر روایت کیسے بن گیا اور کوئی ادبی phenomenon بیک وقت دبستان اور پوری روایت کیسے ہو سکتا ہے؟) مطالعے کی اس نہج کی طرف اشارہ سلیم احمد نے کیا تھا جن انھوں نے ''جھلکیاں'' والے مضامین کو ''عسکری نگر کی تاریخ'' قرار دیا تھا۔ ان شواہد کی بنیاد پر پوری تاریخ اور پھر اس دیار کی دریافت... ہم ان آثار کو مرتب کر کے ان کے حوالے سے عسکری صاحب کے تحریری و فکری سرمائے کا crirical elaboration کہاں کرتے ہیں؟ مطالعے کا یہی امکانی رخ عسکری صاحب کا وہ چیلنج ہے جس سے اردو تنقید کو عہدہ برآ ہونے کی اشد ضرورت ہے۔ لیکن جس نبرد آزما ہونے کی صورت فی الوقت دکھائی نہیں دے رہی اور یہی عسکری صاحب کے حضور اردو تنقید کی سب سے بڑی کوتاہی بھی ہے کہ ہے مکرر لب ساقی پہ صلا... ☆☆☆

تم نہیں دیکھتے

ابرار احمد

دلوں سے دہلیزوں
اور خوابوں سے تعبیروں تک کا سفر
طے کرتی ہیں آنکھیں
یا قسمت
یا پھر طے ہو جاتا ہے یہ سفر
محض اتفاق سے
درخت اور آدمی
دریاؤں کے کنارے،
آبادیوں میں اترنے والی شام
مسکراتی ہوئی دھوپ
اور مکتب سے نکلتے بچوں کی
اجلی وردیاں
روتی ہیں
اور دیکھتی رہتی ہیں
ایڑی میں چبھ جانے والی کیل
اڑتے ہوئے بادل
معدوم ہوتے ہوئے ماہ و سال
ابدیت کے جنگل میں
بھٹکتی ہوئی چاندنی
اور ہاتھوں سے گرتی ہوئی مٹی
آنکھیں نکل جاتی ہیں قدموں سے آگے
اور مکمل کر دیتی ہیں سفر
بھر جاتی ہیں
اور دیکھتی رہتی ہیں
اور ہر سفر کی اپنی منزل ہوتی ہے
اور اپنی صعوبت

اور آدمی کے پاس ہوتی ہیں
صرف آنکھیں

آنکھیں دیکھتی ہیں
دور کے راستوں کو
اور رگوں کو بھر دیتی ہیں
موسموں اور منظروں کی آگ سے
اتار دیتی ہیں تھکن
اور دیکھتی رہتی ہیں
رات دن چمکتے جگنوؤں کی طرح
تھوڑا زادِ سفر باندھ لیتی ہیں
یادداشت کی گٹھری میں
ہنستی ہیں
اور دیکھتی رہتی ہیں
کھلتے ہوئے پھول
بارش میں بھیگتے ہوئے
گذری ہوئی بستیاں
اور ان میں ایستادہ ایک گھر
اور دہلیز پر کھلا ہوا پھول
اور آغاز کی سرخوشی اور ملال کے سائے
آنکھیں دیکھتی رہتی ہیں
لیکن تم نہیں دیکھتے

پڑے رہتے ہو
عقب کے اندھیروں میں
لمبی تان کر
اور نہیں جانتے
آنکھیں کیا کچھ دیکھ سکتی ہیں

مجھے اچھے لگتے ہیں

ابرار احمد

مجھے اچھے لگتے ہیں
بادل۔ جب وہ برستے ہیں
اور آنکھیں جن میں کوئی بھی بسیرا کر سکتا ہے
بکریاں اور بچے
جو سڑک پار کر جاتے ہیں
اور نہیں دیکھ پاتے اس آہنی ہاتھ کو
جو ان کے تعاقب میں دوڑا چلا آتا ہے
ڈاکیے کے قدم اور انسومنیا کی چائے
اور بجھی بتی کا موٹر سائیکل
جو اشارہ کاٹتے ہوئے
رات میں راستہ بناتا گذر جاتا ہے
مجھے اچھے لگتے ہیں
باغی، نیند، درخت اور خواب
جو اس بیداری کے موسم میں کہیں دکھائی نہیں دیتے
مجھے اچھے لگتے ہیں
فراغت اور دکھ سے بھرے دن
اور راتیں

جب دور دور تک بارش ہوتی ہے
اور آبائی مکانوں کی وہ شام
جب بہنوں کو رخصت کیا جاتا ہے
پہاڑ کے پار کے اندھیارے کی جانب
آنسو اور دھند
جن میں صاف دیکھا جا سکتا ہے
اور وہ دل جنھیں نشانہ بنایا جاتا ہے
اور مٹی جس کی جانب ہمیں لوٹنا ہے
مجھے اچھے لگتے ہیں
دریچے جن سے ہوا گذرتی ہے
دروازے جو کبھی بند نہیں ہوتے
اور دوست جن کے کندھوں پر ہمیشہ ہاتھ رکھا جا سکتا ہے
اور تم

لپکتے ہوئے ہاتھوں اور دنیا کے درمیان
کیا کچھ موجود ہے

غزل

اکبر حیدرآبادی

وصال و ہجر کے بارے میں گفتگو کریں گے
جو باتیں کرنی ہیں اب اس سے دوبدو کریں گے
ہمیں بھی حوصلے کچھ اپنے آزمانے ہیں اب
چمن میں آئے ہیں تو جشن رنگ و بو کریں گے
جو ملنے والا ہے، مل جائے گا کہیں نہ کہیں
جو ملنے والا نہیں اس کی آرزو کریں گے
مرے عدو نہ کریں گے کبھی، جو میں کروں گا
جو میں کبھی نہ کروں گا مرے عدو کریں گے
ہوا ہے ختم کبھی راستہ محبت کا
ملے وہ یا نہ ملے اس کی جستجو کریں گے
کریں گے باتیں ستاروں سے صبح ہونے تلک
ہم اس کے ہجر میں جینے کی یوں بھی خو کریں گے
خجل رکھے گا بہت عجز انعکاس اسے
ہم آئینے کو اگر تیرے روبرو کریں گے
کہیں گے ہم نہ کسی سے حکایت غم جاں
نہ شہرہ اپنی محبت کا چارسو کریں گے

کل شيٍ يرجع الیٰ اصله

شاہد عزیز

پرندے زندگی کی جستجو میں
دور تک جاتے ہیں آتے ہیں
کبھی پربت کبھی میدان سے
ہو کر گذرتے ہیں
کبھی سورج کی کرنوں کو
پکڑ لینے کی خواہش میں
کسی انجان سیارے پہ جاتے ہیں
ہوا کے ساتھ چلتے ہیں
ندی کے ساتھ رہتے ہیں
نئی بستی بساتے ہیں
پرندے زندگی کو
زندگی کی طرح جیتے ہیں
سبھی مل جل کے رہتے ہیں
مگر اپنی زمینوں کو
ہمیشہ یاد رکھتے ہیں
کہیں بھی جائیں لیکن پھر وہیں پر
لوٹ آتے ہیں

غزلیں

حامدی کاشمیری

زندہ رہنا ہے وہاں خوف و خطر میں رہنا
کوہ ہو، وادی ہو بس اپنی نظر میں رہنا

دھوپ کی کالی تمازت سے پگھل جاؤ گے
چپکے سے آکے مرے دیدۂ تر میں رہنا

وہ کہیں سے سر بازار اُمڈ آئیں گے
عافیت جان کی مطلوب ہے، گھر میں رہنا

دو قدم چلتے ہی ہر راستہ گم ہوتا ہے
عمر بھر کے لئے آسیب نگر میں رہنا

سیل ظلمات نے وادی میں غضب ڈھایا ہے
سینۂ کوہ پر آغوش قمر میں رہنا

ایک پل کے لئے رکتے نہیں اجرام فلک
طالب حفظ ہو، خوابوں کے سفر میں رہنا

سرخ انگاروں پہ یا سبزۂ تر پر رکھا
جاگ کے پاؤں یہ کس راہ گذر پر رکھا

سینے میں آگ جہنم کی تپاں تھی کب سے
کس نے یدِ دست شفاعت مرے سر پر رکھا

خود ہوئے عالم حیرت کے تماشے میں شریک
جو بھی الزام تھا ارباب ہنر پر رکھا

شام تک سب کے بدن چور ہوئے زخموں سے
جس کو ڈھونڈا کئے، میں نے اسے گھر پر رکھا

ماہ و انجم کو بھی لوگوں کو بھی نیند آئے گی
میں نے وحشت زدہ سر کو ترے در پر رکھا

خوش گمانی تھی زمستاں کو ثمر یابی کی
برف کا ہاتھ ہر اک شاخ شجر پر رکھا

دو غزلیں

اوم پربھاکر

کب تلک بیٹھا رہے گا یہ جہاں در پر مرے
اور کتنے دن رہے گا آسماں سر پر مرے

معجزہ قسمت کا ہے یا ہے یہ ہاتھوں کا ہنر
آگرا میرا جگر ہی آج نشتر پر مرے

ارض بے بارش میں گم ہے کس قدر بے چین ہے
کوئی تو دست کرم ہوتا سمندر پر مرے

جو جہاں پر ہے وہیں پر گھل رہا ہے دن بہ دن
چھا گئی ہے بے بسی کی گرد منظر پر مرے

گو کہ رکھتا ہوں میں دشمن سے حفاظت کے لئے
نام تو میرا مگر لکھا ہے خنجر پر مرے

ڈھونڈتا رہتا ہوں اپنے گھر کو شہر خواب میں
رات بھر سوتا ہے کوئی اور بستر پر مرے

کسی زمیں سے کسی آسماں سے آتے ہیں
غزل کے شعر تو دونوں جہاں سے آتے ہیں

وہ چند لفظ دھڑکتے ہیں جو دلوں کی طرح
مری زبان میں تیری زباں سے آتے ہیں

نکل کے حد سے تری کھو گئیں سبھی سمتیں
بتائیں کیسے کہ اب ہم کہاں سے آتے ہیں

جہاں پہنچ کے نہ لوٹے کبھی فرشتے بھی
وہ خلد ہو کہ نہ ہو ہم وہاں سے آتے ہیں

وہ ہم سفر کہ جو رہتے ہیں آخری دم تک
بہت پرانی کسی داستاں سے آتے ہیں

دو غزلیں

اوم پربھاکر

میں گہری نیند میں تھا جب کہ یہ بھیجی گئی دنیا
اب استعمال کرنی ہے مجھے دے دی گئی دنیا

بہ وقت صبح لگتا تھا کہ کچھ کچھ دسترس میں ہے
جو آئی شام ہاتھوں سے مرے لے لی گئی دنیا

پڑی ہے جا بجا ٹوٹے ہوئے شیشے کے ٹکڑوں سی
کسی انجان کھڑکی سے کبھی پھینکی گئی دنیا

سرے در پر نئے دن کو مہکتے پھول کی صورت
صبح جو رکھ گئی تھی شام کو لے لی گئی دنیا

یہ اپنا دیس ہے، آ جائیں گے واپس یہیں پھر بھی
چلو ڈھونڈیں اسے جو خواب میں دیکھی گئی دنیا

مرا گھر سے نکلنا تھا ضروری
اکیلا پن پگھلنا تھا ضروری

کبھی آب رواں کے ساتھ مجھ کو
چٹانوں پر پھسلنا تھا ضروری

کہیں پہنچے بغیر اب مجھ کو رسما
سبھی کے ساتھ چلنا تھا ضروری

دہکتی آگ میں حرص و ہوس کی
مرا اندر سے جلنا تھا ضروری

کبھی گل کی کبھی پتھر کی صحبت
نظریہ بھی بدلنا تھا ضروری

جدیدیت کل اور آج

شمس الرحمٰن فاروقی، عزیز ابن الحسن

تمہید

آئندہ صفحات میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک تقریر کا تحریری نقش پیش کیا جارہا ہے۔ اپنے حالیہ دورۂ پاکستان میں فاروقی صاحب نے اقبال اکیڈمی، لاہور میں ایک مقالہ How To Read Iqbal پڑھنے کے علاوہ اورینٹل کالج، لاہور میں بھی بتاریخ ۳۰ اپریل ۲۰۰۴ ایک تقریر کی تھی۔ اس تقریب میں کالج کے اساتذہ اور طلبا کے علاوہ شہر کے معروف ادیب اور دانشور بھی موجود تھے اور صدارت انتظار حسین کی تھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں سے تو ہم مدتوں سے آشنا ہیں مگر ان کی لذت تقریر سے مستفید ہونے کا یہ پہلا موقع تھا۔ ان کی تقریر کا موضوع ہمیشہ کا بحث انگیز مسئلہ یعنی "جدیدیت" تھا۔

۲۹ اپریل کی شب جب انھیں لاہور پہنچے ابھی کچھ ہی دیر ہوئی تھی، ہالی ڈے ان (Holiday Inn) میں ان سے ملاقات کے موقع پر اگلے روز اورینٹل کالج کی اس تقریب کا ذکر آیا تو فاروقی صاحب نے تحسین فراقی صاحب سے پوچھا، "تقریر کا موضوع کیا ہوگا؟" تو انھوں نے کہا، "جو آپ پسند کریں۔" فاروقی صاحب نے کہا، "نہیں کچھ موضوع طے کرلیں تو بہتر ہوگا۔" اس پر فراقی صاحب نے ان کی پرانی دلچسپی کے پیش نظر "جدیدیت" کا موضوع تجویز کیا۔ محمد حسن عسکری کے حوالے سے چونکہ مجھے بھی اس موضوع سے ازحد دلچسپی تھی، اس لئے میں نے بھی اس کی پرزور تائید کی۔ لہٰذا یوں یہ تقریر تو فاروقی صاحب کی ہے مگر اس کے لئے ہمیں فراقی صاحب کا بھی ممنون ہونا چاہئے۔

اس رات فاروقی صاحب سے اس آدھ پون گھنٹے کی مختصر سی ملاقات میں ان کی شخصیت کا جو پہلو سامنے آیا اس کا اندازہ ان کی تحریروں سے اب تک نہ ہو سکا تھا: ایک بے تکلف اور پر بہار شخصیت، جس پر اس کا علم کچھ بوجھ نہ تھا۔ وہ جی کھول کر قہقہے لگانے والے نظر آئے۔ ان کی اگلے روز کی مصروفیات کا جب پوچھا گیا تو کہنے لگے، "بس مجھے دوپہر کے قیلولے کا ذرا سا وقت مل جائے، باقی میں ہر طرح سے حاضر ہوں۔" اس پر فراقی صاحب کو "تے لولے" کے حوالے سے صوفی تبسم کا ایک لطیفہ یاد آگیا، مگر انھوں نے وقت کی نزاکت کے پیش نظر اسے کسی اگلی نشست کے لئے اٹھا رکھنا چاہا۔ مگر فاروقی صاحب کہنے لگے، "بھائی ہمارا تو قول ہے کہ چھینک اور لطیفہ کبھی نہیں روکنا چاہئے۔" اصرار کے ساتھ انھوں نے لطیفہ سنا اور کہا، "بھئی سبحان اللہ اس کا منہ موتیوں سے بھر دینا چاہئے جس نے یہ جملہ کہا۔"

(فاروقی صاحب سے وہ چھوٹی سی ملاقات ایسی ہی خوشگواریوں پر مشتمل تھی۔ باقی جہاں تک لطیفے کا تعلق ہے تو وہ تحسین فراقی صاحب سے سنئے۔)

میں یہاں صرف چند کلمے فاروقی کی تقریر اور اس کی تحریری صورت پر کہنا چاہتا ہوں۔ ان کی فن گفتگو میں مہارت کے چرچے بہت سنے تھے۔ حال ہی میں شعر و ادب کے معاملات پر ان کی گفتگوؤں پر مشتمل ایک کتاب "فاروقی محو گفتگو" بھی سنا ہے کہ آچکی ہے۔(۱) مگر وہ تقریر کے میدان کے دھنی بھی ہیں، اس کا راقم کو اندازہ نہ تھا۔ ان کی تقریر کو ریکارڈ کر لینے کی تجویز فراقی صاحب کے سامنے میں نے ہی رکھی تھی، مگر اسے کاغذ پر منتقل کرنے کی ذمہ داری بھی میرے سپرد کر کے انھوں نے حساب برابر کر دیا۔ مجھے معلوم تھا کہ کیسٹ سے کسی تقریر یا گفتگو کو کاغذ پر منتقل کرنا ایک صبر آزما کام ہوتا ہے، لیکن فاروقی صاحب کی اس تقریر کو لکھتے ہوئے میں نے خود کو دوہری مشکل میں پایا۔

کہنے کو تو یہ صرف پچاس پچپن منٹ کی تقریر تھی مگر وہ جس رفتار سے بولے ہیں اس سے ایک کیسٹ میں کئی صفحات کا مسالہ آگیا ہے اور اس پر مستزاد ان کا طرز تکلم۔ وہ اکثر تقریر کے دوران کسی کہی جانے والی بات کو جملے کا لازمہ سمجھ کر ادھورا چھوڑ دیتے ہیں اور سامع محض ان کے لب و لہجے اور لفظوں پر تاکید کے انداز سے مفہوم سمجھ لیتا ہے۔ اور پھر کسی بات سے کوئی ضمنی قصہ نکال کرتا دیر اسے کہتے رہنا اور سابقہ ادھ کہے جملے کو بعد میں جا کر مکمل کرنا، صاحب طرز مقرر کے لئے تو مشکل پیدا نہیں کرتا کہ سننے والا باتوں کے بہاؤ میں بہا چلا جاتا ہے۔ مگر ایسی خوبیوں والی تقریر کاغذ پر آ کر زندگی سے خالی ہو جاتی ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ تحریری صورت دے کر میں نے اس پر محنت تو کی مگر شاید اس کا لطف پوری طرح منتقل نہ کر پایا۔ بعض جگہوں پر بات کو مربوط بنانے کے لئے مجھے چند الفاظ آگے پیچھے بھی کرنے پڑے اور ایک آدھ جگہ لفظ گھٹانا بڑھانا بھی پڑا۔

اس تحریر کا مفہوم انشاء اللہ تقریر ہی کا ہے۔ ہاں محض نافہمی کی بنا پر اگر کوئی لفظ غلط تحریر ہو گیا ہو تو اس کی ذمہ داری راقم پر ہے، فاروقی صاحب پر نہیں۔ موضوع اور مسائل سب انھیں کے ہیں۔

فاروقی صاحب کا انداز شعر خوانی انتہائی منفرد اور تاثر انگیز ہے۔ میں نے کم لوگوں کو تقریر میں اتنا اچھا شعر پڑھتے سنا ہے۔ ان کی زبانی سنا ہوا شعر اور کاغذ

---

(۱) فاروقی محو گفتگو، مرتب: رنیل صدیقی، رومتا کتاب گھر، نئی دہلی۔

پر لکھا ہوا شعر مفہوم خواہ ایک ہی رکھتا ہو مگر کیفیت و لطف میں وہ نہیں رہتا۔ اس کی تصدیق یکم مئی ۲۰۰۴ کو اقبال اکیڈمی، لاہور میں ان کی تقریر کے دوران بھی ہوئی، جب انھوں نے اقبال کے ہاں پیکر تراشی کو واضح کرنے کے لئے انیس کا ایک بند پڑھا تو سوالات کے دوران کسی سامع کی طرف سے اعتراض آیا کہ ''انیس کے بند میں کوئی شے ایسی نہیں ہے کہ جو اس تاثر کو واضح کرتی ہو، یہ تو آپ (فاروقی) کا انداز شعر خوانی ہے۔ جس نے یہ سماں باندھ دیا ہے۔'' یہی تاثر اکیڈمی آف لیٹرز، اسلام آباد میں ان کی زبانی اشعار سن کر سامعین کا تھا۔

آخری بات موضوع تقریر سے متعلق۔ میرے لئے ذاتی طور پر اس موضوع ''جدیدیت'' کی اہمیت یہ ہے کہ ''شب خون'' شمارہ نمبر ۲۶۱ بابت اکتوبر ۲۰۰۲ میں جب میں نے محمد حسن عسکری پر فاروقی صاحب کی گفتگو پڑھی جس میں انھوں نے عسکری شناسی کے متعلق بہت سے مسائل کے ساتھ ساتھ ان کے ''تصور جدیدیت'' پر بھی بات کی تھی تو اس سے میں نے یہ نتیجہ حاصل کیا تھا کہ فاروقی صاحب ''جدیدیت'' سے وہ مفہوم مراد نہیں لیتے جو عسکری کے ہاں مغرب پرستی کی علامت کے طور پر اس اصطلاح کا ہے اور جو زیادہ تر عسکری کی آخری زمانے کی تحریروں میں بیان ہوا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کی اس تقریر سے میرا یہ گمان درست نکلا کہ، عسکری کی ''جدیدیت'' اور فاروقی کی ''جدیدیت'' (بایں مفہوم) دو الگ چیزیں ہیں۔ ہاں عسکری کے ابتدائی خیالات اور اس میں کچھ مماثلت ضرور ہے۔ اپنے اس مفہوم میں جدیدیت بس صرف یہی ہے کہ شعر و ادب کو پرکھنے کے معیارات صرف اور صرف فنی اور ادبی ہونے چاہئے اور بس۔ عسکری بھی اس معیار سے شاید انکار نہیں کرتے۔ مگر کیا ''جدیدیت'' صرف یہی کچھ ہے؟ کیا ایسا تو نہیں کہ ادب کے سیاق و سباق میں ''جدیدیت'' کا مفہوم کچھ اور ہے اور مغرب کی فکری تاریخ میں اس سے مراد کچھ اور ہے؟ صلائے عام ہے...

عزیز ابن الحسن
مئی ۲۰۰۴

جدیدیت۔ کل اور آج

میرے عزیز دوست، میرے بڑے بھائی، میرے بہت ہی محترم اور پیارے دوست انتظار حسین، میرے دوست، میرے چھوٹے بھائی تحسین فراقی، برادرم ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سامعین میں تشریف فرما میرے کئی کرم فرما اور بزرگ، میرے دوست محمد سہیل عمر، کشور ناہید، عزیز طلبہ و طالبات۔

میں اسے اپنے لئے بڑے فخر کا موقع سمجھتا ہوں کہ اس تاریخی ادارے، تاریخی ہال میں آپ کے سامنے حاضر کیا گیا، اور مجھے آپ سے خطاب کا موقع ملا۔ جو کچھ تحسین فراقی صاحب نے میرے بارے میں فرمایا ہے، اسے آپ سو پر تقسیم کر لیجئے اور جو حاصل آئے اس کو آدھا کر لیجئے، جو بچے وہ شاید صحیح نکلے۔ یہ ان کی نگاہ محبت ہے، جو انھوں نے اس طرح بیان کیا۔

میں خود کو بلا مبالغہ اور بے شک وشبہ اردو زبان و ادب کا ایک حقیر خادم سمجھتا ہوں اور بے شک و ریب یہ کہتا ہوں کہ یہ میرا یقین ہے کہ اگر اردو ادب کی تاریخ کے کسی حاشیے میں بھی کہیں میرا نام آجائے تو میں اسے اپنے لئے باعث فخر سمجھوں گا۔ یہ محض ہمارے زمانے کا قحط الرجال ہے جس کی بنا پر مجھ جیسے لوگوں کو بھی لوگ عالم فاضل کے خطاب سے نواز دیتے ہیں۔ میں تو بس اتنی دعا کرتا ہوں کہ جو گفتگو آج آپ کے سامنے حاضر کروں گا اس سے وہ بھرم تھوڑا بہت قائم رہ جائے جس کا نقش تحسین فراقی صاحب نے بڑی محنت سے تعمیر کیا ہے۔

پہلے انھوں نے فرمایا تھا کہ جو تمھارے جی میں آئے بکو (۲) کوئی موضوع کی قید نہیں ہے جو چاہو کہو۔ میں نے کہا نہیں بھائی کوئی موضوع ہونا چاہئے۔ اتنا بڑا ادارہ ہے، اتنا بڑا کالج ہے، تاریخی جگہ ہے، تو کچھ نہ کچھ تو ایسی بات، کوئی حد ہو! تو وہ کہنے لگے، اچھا ٹھیک ہے، جدیدیت و دیدیت، جو آپ بہت کرتے رہتے ہیں، اس کے بارے میں کوئی بات ہو جائے تو اچھا ہے۔ تو میں نے کہا کہ ٹھیک ہے اس کو اس طرح کر لیتے ہیں کہ ''جدیدیت۔ کل اور آج''۔

اور اس میں ایک نکتہ پنہاں ہے۔ تو پہلے اسی پر کچھ عرض کرتے ہیں۔ نکتہ یہ ہے کہ ''جدیدیت'' جیسی بھی ہے، جو کچھ بھی ہے، آپ اکثر خواتین و حضرات اور بچے، سب اس سے واقف بھی ہیں کہ کیا اس (جدیدیت) کے تقاضے اور مضمرات رہے ہیں۔ لیکن کہا جانے لگا ہے کہ اب یہ از کار رفتہ ہوتی جارہی ہے یا ہوگئی ہے، اب اس کی ضرورت نہیں رہی یا اس کا زمانہ ختم ہوگیا ہے۔ تو اس لئے میں نے ''کل اور آج'' کہا۔ کل سے مراد جو آنے والا ہے، نہیں، بلکہ وہ کل جو گذر چکا.... اور آج سے مراد ہے یہ آج۔

تو یہ ایک طرح کا سوال ہے جو کبھی کبھی اٹھ جاتا ہے۔ چونکہ ہم اس میں ... معاف کیجئے گا.. تھوڑی سی بدعت، ادبی تاریخ میں یہ ایک بدعت ہمارے یہاں شروع ہوئی۔ یہ بدعت شروع کی آپ لوگوں نے، لاہور والوں نے۔ یعنی محمد حسین آزاد نے یہیں کہیں اطراف میں بیٹھ کر کے، ۱۸۸۰ میں اپنی عہد آفریں کتاب لکھ ڈالی: ''آب حیات۔'' یہ کتاب کیا ہے جادو کی پٹاری ہے۔ جس میں بہت سی باتیں کیا، اکثر باتیں غلط ہیں۔ لیکن وہ اس قدر موثر، اتنی طاقتور ہیں، اتنی ساحرانہ ہیں، اتنی جادوگرانہ ہیں کہ ان کا جادو اب تک ہمارے سر پر کھیلتا ہے، بولتا ہے۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ انھوں (آزاد) نے ''ادوار'' قائم کر دیئے۔ انھوں نے کہا کہ اردو شاعری کے کچھ بڑے عہد ہیں۔ گویا اب یہ ہوا کہ یہ بادشاہوں کا معاملہ ہوگیا: بابر گئے تو ہمایوں آئے، ہمایوں کو چھٹی ملی تو اکبر بیٹھ گئے۔ ان کو اللہ میاں نے بلا لیا تو جہانگیر بیٹھ گئے۔ گویا ادب میں ''ادوار'' ہوتے ہیں، ہر دور کی اک عمر ہوتی ہے، جو عمر طبعی ہو یا کچھ اور۔ اس کے بعد دور پھر ختم ہو جاتا ہے، پردہ گر جاتا ہے، سامعین منتظر ہوتے ہیں، بقول ہمارے حضرت علامہ کے کہ... کیا عمدہ بات کہی ہے ع

پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

تو یہ ایک سلسلہ ہمارے یہاں چل پڑا (۳) جب کہ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے ادب میں

...آپ جس ادب کے وارث خود کو قرار دیتے ہیں، اسے مشرقی کہیں، ہند اسلامی کہیں یا اردو فارسی کی روایت کہیں، میں اسے عام طور پر اردو میں ہند اسلامی کہتا ہوں، ذرا سی اور باریکی سے کہیں تو ہند فارسی کہہ لیجئے آپ، اس روایت میں ادب کا تعلق سنسکرت کی روایت سے بھی ہے، عربی کی روایت سے بھی ہے۔ چینی کا میں یہاں ذکر نہیں کرتا، حالانکہ چینی روایت میں بھی وہ چیزیں ملتی ہیں، لیکن چونکہ وہ ہم سے ذرا دور ہے اور اس کا اثر ہم پر بہت کم پڑا ہے، اس لئے میں چینی جاپانی روایت کا ذکر نہیں کرتا لیکن یہ دو روایات گویا ہمارے اسلاف میں شامل ہیں: عربی فارسی، اور سنسکرت، ان دونوں نے ہماری شکل بندی کی ہے، اور اس روایت میں یہ ذکر کہیں آتا ہی نہیں کہ کوئی ''دور'' پیدا ہوتا ہے۔ زمانہ آتا ہے، زمانہ گذر جاتا ہے۔ لیکن کوئی نیا زمانہ آگیا اور پرانا گذر گیا، یہ اس روایت میں مذکور نہیں۔

آپ کو شاید علم ہو کہ شاید سب سے پہلے اس پر ابن قتیبہ نے ۸۵۰ میں یعنی اب سے کوئی گیارہ بارہ سو برس پہلے لکھا تھا کہ یہ کوئی شرط نہیں کہ کوئی پرانا شاعر اس لئے اچھا ہے کہ وہ پرانا ہے اور یہ بھی کوئی شرط نہیں کہ کوئی نیا شاعر اس لئے اچھا ہے کہ وہ نیا ہے۔ شعر کے اچھے ہونے یا نہ ہونے کے کچھ اور مراتب و مراسم ہوتے ہیں۔ کچھ اور طریقے، کچھ اور معیارات ہوتے ہیں جس میں کہ اس کا عمل دخل نہیں ہوتا کہ چونکہ شمس الرحمن فاروقی صاحب پانچ سو سال پہلے پیدا ہوئے، اس لئے بڑے اچھے شاعر تھے، یا آج پیدا ہوئے اس لئے برے شاعر ہیں۔ جس کو کہ بعد میں بڑے مزے سے غالب نے کہا تھا کہ

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

اس میں دونوں باتیں آگئی ہیں کہ نہ تو یہ کوئی بڑی علت ہے کہ تم پرانے ہو اور نہ یہ کوئی بڑی علت ہے کہ تم نئے ہو۔ علت یہ ہونا چاہئے کہ تم ہو یا نہیں ہو۔

تو جدیدیت کا جب آغاز ہوتا ہے... جیسا بھی ہوتا ہے، اچھا یا برا... جیسا کہ آپ کو معلوم ہی ہے جدیدیت کے بارے میں عام طور پر اور مجھ ہیچ بندۂ غریب کے بارے میں خاص طور پر یہ کہا گیا کہ ''صاحب! اس آدمی نے بڑا گمراہ کیا ہے۔'' ممکن ہے کہ آپ بھی اس سے گمراہ ہو چکے ہوں یا ہونے والے ہوں۔ تو اس کے آغاز کے زمانے میں... میں آپ کو یاد دلانا چاہتا ہوں اپنے ایک مضمون کی، جو میں نے لکھا تھا... اس میں میں نے کہا تھا کہ نئی شاعری اور پرانی شاعری میں کوئی فرق نہیں ہے، اس لئے کہ دونوں ہی شاعری ہیں۔ تو جو سب سے پہلا اصول بنتا ہے ''جدیدیت'' کا وہ یہ ہے کہ شعر کو، ادب کو، سمجھنے سمجھانے، اس کو قائم کرنے، اپنے ذہن میں اس کو پیدا کرنے اور زندہ رکھنے کے لئے پہلا معیار یہ ہونا چاہئے کہ شعر کی ادبی حیثیت کیا ہے، ادبی طور پر وہ شعر کے تقاضے پورا کرتا ہے یا نہیں؟ فن کے جو تقاضے ہیں وہ ادبی طور پر پورے ہوں۔ اس طرح نہیں کہ سیاسی طور پر، مذہبی طور پر، فلسفے کے طور پر، کسی سماجی پروگرام کے طور پر یا کسی اور طرح سے۔ اب تو خیر کم ہیں مگر یہ اس زمانے کے فیشن تھے کہ صاحب سماجی تبدیلی، سماجی شعور، سیاسی ہنگامے اور طبقاتی کشمکش، یہ اور وہ۔ تنقید کے، جناب، صفحات کے صفحات پڑھ ڈالئے آپ، معلوم ہوگا کہ قدم آگے بڑھا ہی نہیں اور آپ بار بار طبقاتی کشمکش میں مبتلا ہو رہے ہیں۔ اس لئے پہلا اصول یہ قائم کرنے کی کوشش کی گئی کہ شعر یا فن یا ادب، یہ انسان کے باطن کا اظہار ہے۔ اور اس کے کچھ معیارات ہیں جو پہلے تو ادبی اصولوں کے تحت ہوں گے، جن کی روشنی میں آپ یہ طے کریں گے کہ کوئی چیز ادب ہے کہ نہیں۔

اب یہاں پر بھی ایک مشکل آن پڑی ہے۔ چونکہ ہمارے ہاں، ہم اردو ادب والوں میں خاص طور پر اور برصغیر میں عام طور پر، دو سو برس سے انگریزی روایت بہت چلائی گئی، انگریزی خوب پڑھائی گئی ہم لوگوں کو۔ انگریزی خوب ذوق و شوق سے پڑھی ہم لوگوں نے بھی۔ میں کبھی بھی نہیں بھولتا ایک افسانہ پریم چند کا، ''شاعر'' اس کا عنوان ہے۔ غریب سے شاعر ہیں ایک اس میں۔ ہم بھی غریب ہیں مگر وہ ہم سے بھی زیادہ غریب ہے۔ میرے پاس تو ایک سوٹ ہے، ان کے پاس سوٹ بھی نہیں تھا۔ ایک شیروانی، پرانی سی تھی۔ وہ ایک شادی میں بلوائے گئے۔ ان کی بیوی نے شیروانی کے دھاگے جو ادھڑ گئے تھے، وہ ٹھیک کئے اور بن ٹھن لگائے۔ رئیس کی شادی تھی۔ تو وہ شاعر بڑے خوش تھے کہ بلوائے گئے ہیں وہاں۔ وہ وہاں گئے۔ اب ظاہر ہے کہ شاعر ہے وہ بیچارہ اور ان کا تعارف کروایا گیا ایک بہت بڑے مہمان سے۔ لیکن اس سے پہلے تو یہ ہوا کہ میزبان نے ان سے کہا ''ارے میاں! اچھا کیا تم آگئے۔ تم نے کچھ کہا ہے، کچھ سہرا، کوئی قصیدہ، کوئی تعریفی شعر؟''

تو انھوں نے کہا: ''نہیں بھئی نہیں کچھ بھی نہیں، میرا تو یہ گمان تھا کہ آپ نے مجھے اس لئے بلایا ہے کہ میں بڑا شاعر ہوں، نہ کہ اس لئے کہ میں آپ کا کوئی میراثی یا گویا ہوں!''

رئیس کہنے لگے، ''بڑا ظلم کیا، میں تو خیال کر رہا تھا کہ تم آؤ گے تو دولہا دلہن کے بارے میں کچھ کہو گے۔'' خیر یہ شاعر خون کے گھونٹ پی کر چپ رہے۔ پھر جب کسی بڑے آدمی سے ان کا تعارف کرایا گیا تو انھوں نے کہا:

''اچھا تو آپ شاعر ہیں۔ آپ نے ورڈس ورتھ کو پڑھا ہے؟'' وہ چپ۔ ''اچھا تو شیلی کو پڑھا ہوگا؟'' وہ اور بھی چپ۔ ''شیکسپیئر کو تو آپ جانتے ہوں گے؟''

اب صبر کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ انھوں نے کہا: ''صاحب میں تو غالب میر جانتا ہوں، مجھے اور کچھ نہیں آتا۔'' یہ کہہ کر سلام کیا اور واپس گھر آگئے۔

مطلب یہ ہے کہنے کا کہ ہمارے یہاں یہ روایت تھی کہ اگر آپ نے ان لوگوں کو نہیں پڑھا، یا ان کی روشنی میں ادب کو نہیں پڑھا تو ادب ودب آپ جانتے ہی نہیں۔

تو میں یہ جو آپ سے بات کر رہا ہوں کہ ''جدیدیت'' نے پہلا جو گویا حملہ کیا، قلعہ سر کیا، وہ یہ کہ بھائی ادب کو ادبی معیار سے دیکھو، شعر اور فن کو اس کے شعری اور فنی معیار سے دیکھو۔ اسی زمانے میں انگریزی کے بہت بڑے نقاد تھے، بڑے محترم بزرگ، ہم نے بھی ان کی بہت کتابیں پڑھیں، ان کے شعر پڑھے ہیں، اب بھی پڑھتے رہے ہیں، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ تو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ صاحب کے اوپر مذہب بھی بہت سوار تھا، اور وہ بھی ایک خاص طرح کا مذہب۔ ان کا مسئلہ یہ تھا کہ جو عیسائی ادب کی روایت ہے، جس میں عیسائیت زیادہ ہے ادب کم، یا جس میں کہ اسلام دشمنی زیادہ ہے اور ادب کم ہے، یوں بھی کہئے تو غلط نہ ہوگا۔ مثلاً ڈانٹے۔ تو انھوں نے بڑی موشگافیاں کر کے لکھا کہ صاحب، ڈانٹے کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے ڈانٹے کی دینیات کو سمجھنا اور پڑھنا بہت ضروری ہے۔ اچھا میاں، وہ دینیات کیا ہے؟ نعوذ باللہ، اللہ تعالیٰ مجھے معاف کرے، نقل کفر کفر نہ باشد۔ اس میں جگہ جگہ پر میرے پیغمبر کے بارے میں، میرے آقا و مولا کے بارے میں گندی باتیں لکھی ہوئی ہیں۔ پھر تو وہ ایلیٹ صاحب آگے بڑھ کے کہنے لگے کہ ٹھیک ہے، یہ

بات تو صحیح ہے کہ فن کو فن قرار دینے کے لئے، شعر کو شعر قرار دینے کے لئے فنی معیار ہی ضروری ہیں۔ لیکن کوئی فن پارہ بڑا ہے کہ نہیں، اس کو طے کرنے کے لئے غیر فنی معیار ضروری ہیں۔

سن لیا آپ نے؟ یعنی فلمی گانا بھی فن ہے اور میر کا شعر بھی فن ہے، راجندر سنگھ بیدی، منٹو کا افسانہ بھی فن ہے اور میاں الف بے تے ٹے کی کہانی بھی فن ہے۔ سب برابر ہیں۔ اب اگر یہ تفریق کرنی ہے کہ ان میں بڑا کون ہے تو اس کے لئے مذہب لاؤ، اس کے لئے فلسفہ لاؤ، اس کے لئے عقیدہ لاؤ، دینیات لاؤ۔ تو میاں ہم تو مارے گئے۔ ہم جو اپنے خیال میں... وہ جس کو کہ خود ان کے ہاں کے ایک شاعر نے کہہ دیا تھا، جو سر فلپ سڈنی کا ایک مصرع ہے، ۱۵۳۴ میں کہا ہوا:

I dip my pen into my heart and I write.

میں اپنا قلم اپنے دل میں ڈبوتا ہوں اور تب لکھتا ہوں۔

تو وہ تو مارا گیا بے چارا۔ اس کے دل میں جو ہے اس نے وہ بیان کیا اور آپ اس سے پوچھ رہے ہیں کہ میاں تمھارا عقیدہ کیا ہے؟ تم شیعہ ہو کہ سنی ہو؟ تم اہل حدیث ہو کہ غیر مقلد ہو؟ تم شافعی ہو کہ مالکی ہو؟ تم پروٹسٹنٹ ہو کہ کیتھولک ہو؟ تم ڈانٹے کے ماننے والے ہو کہ لوتھر کے ماننے والے ہو؟ تم کمیونسٹ ہو کہ فلاں ہو؟ اگر کمیونسٹ ہو تو مارکسسٹ لیننسٹ ہو، یا صرف مارکسسٹ ہو؟ ماؤزے تنگ کی اولاد ہو؟ معلوم ہوا کہ میرے تو شجرے، میرے اسلاف، میرے اخلاق، ہسٹری سب بیان ہو گئی، شعر میرا بیان نہیں ہوا۔

تو یہ دوسرا مرحلہ طے کیا ہم لوگوں نے۔ ہم نے کہا کہ بھائی ٹھیک ہے۔ آپ کے معاملات ہیں۔ آپ مالک ہیں، آپ بادشاہ ہیں، قانون آپ کا، فوج آپ کی، جیل خانہ آپ کا، لیکن ہم تو اسی شعر کو شعر مانیں گے جو فنی معیار پر پورا اترے گا اور بڑا شعر اسے مانیں گے جو فنی معیار کی روشنی میں بڑا ابھرے گا۔

آپ لوگوں نے نام سنا ہوگا ملا نصیر الدین کا جو گویا سارے اسلامی معاشرے میں بنیادی آدمی ہے اس معنی میں کہ ان کے لطیفوں اور مذاق مذاق کی باتوں میں بہت ساری تہذیبی عقل مندیاں بھری ہوئی ہیں۔ تو ملا نصیر الدین کے بارے میں یہ گمان تھا کہ بڑا شعر فہم آدمی ہے۔ ایک بادشاہ تھے کوئی، جس طرح کے ہمارے یہاں بادشاہ ہوا کرتے تھے۔ ان کو گمان تھا ہم شاعر ہیں۔ بادشاہ نے کہا ملا نصیر الدین کو بلاؤ۔ ملا اگر میرے شعر پر مہر لگا دے گا تو میں شاعر مانا جاؤں گا۔ ملا بلائے گئے۔ بادشاہ نے کلام سنایا، ملا چپ رہے۔ بادشاہ نے کہا کہ "کیوں؟" ملا کہنے لگے کہ "صاحب ٹھیک نہیں، کچھ اس میں کسر باقی ہے۔" بادشاہ نے حکم دیا "ڈالو سالے کو جیل میں"۔ ملا جیل میں چلے گئے۔ بادشاہ کا خیال تھا کہ سال چھ مہینے جیل میں رہے گا، چکی پیسے گا، جیل کی روٹی کھائے گا تو عقل ٹھکانے آجائے گی اس کی۔ خیر سال چھ مہینے گذر گئے۔ بادشاہ نے کہا اب اسے بلا کر لاؤ، دیکھیں اب کیا کہتا ہے۔ ملا بلائے گئے، پھٹے حالوں بے چارے، سر اور کپڑوں میں جوئیں پڑی ہوئیں، بال بڑھے ہوئے، پیٹ کمر سے لگا ہوا۔ ملا آئے، پھر دربار آراستہ ہوا۔ نقیبوں نے آواز لگائی، بادشاہ نے کلام سنایا، ملا کی طرف دیکھا: "ملا! کیا کہتے ہو؟" ملا اٹھے اور باہر جانے لگے۔ بادشاہ نے کہا: "ارے کہاں جا رہا ہے؟" کہا، "جیل خانے جا رہا ہوں" (قہقہہ۔)

تو میاں! جیل خانے تمھارے ہیں، بادشاہ تم ہو، جو چاہو حال کر دو مگر ہم تو اسی کو شعر مانیں گے جس کو کہ فنی اعتبار سے شعر کہا جائے۔ جس کو غالب نے بھی کہا ہوگا کہ بڑا شعر ہے، جس کو میر نے کہا ہوگا کہ بڑا شعر ہے، سودا نے بھی کہا کہ بڑا شعر ہے، اقبال نے بھی کہا کہ بڑا شعر ہے، میں تو اس کو مانوں گا۔ میں یہ نہیں پوچھوں گا کہ تیری ذات کیا ہے، تیرا عقیدہ کیا ہے، تیرا مذہب کیا ہے۔ اس بات پر جناب بڑا غلغلہ مچا۔ اور ہمارے بارے میں کہا گیا کہ صاحب جدیدیت والے تو سماج سے منکر ہیں، ذمہ داری سے منکر ہیں، اور سیاست سے منکر ہیں۔ غیر ذمہ دار لوگ ہیں۔ ادب کو گمراہ کر رہے ہیں۔ میں نے کہا کہ سب ٹھیک۔ اگر آپ کے نزدیک ہم لوگ ادب کو گمراہ ہی کر رہے ہیں تو لیجئے، ہم آپ کو دکھائے دیتے ہیں کہ ہمارا مطلب کیا ہے۔ تو میں نے اٹھائیس سو صفحے پر مشتمل چار جلدوں میں ایک کتاب لکھی جس کا ذکر ابھی تحسین فراقی صاحب نے کیا (۴) اور یہ بھی سنا کہ آپ لوگوں نے یہ کتاب، اگر پڑھی نہیں بھی تو دیکھی ضرور ہے، بڑی محبت ہے آپ لوگوں کی۔ اس میں میں نے اور تو کچھ نہیں کہا بس یہ دکھایا ہے کہ میر اکیلے نہیں کھڑے ہیں میر کے پیچھے سات آٹھ سو برس کے شعرا کی ایک قطار لگی ہوئی ہے۔ وہاں صائب بھی ہیں، غنی بھی ہیں، نظیری بھی ہیں۔ وہاں رومی بھی ہیں، سعدی بھی ہیں، حافظ بھی ہیں اور ان (میر) کے آگے بھی لوگ کھڑے ہوئے ہیں۔ وہاں غالب بھی اور دوسرے بھی ہیں۔

آپ یہ غور فرمائیں کہ اگرچہ میر کو نہیں معلوم کہ میرے بعد غالب ہیں، اور غالب کو نہیں معلوم کہ میرے بعد اقبال بھی ہیں، مگر غالب کو معلوم ہے کہ مجھ سے پہلے میر ہیں، اقبال کو معلوم ہے کہ مجھ سے پہلے غالب ہیں۔ اس لئے غالب جب تفہیم کرتے ہیں میر کی، تو وہ تفہیم اور طرح کی ہوتی ہے۔ اور اقبال جب تفہیم کرتے ہیں تو وہ تفہیم اور طرح کی ہوتی ہے، کیوں کہ اقبال کی تفہیم میں غالب بھی شامل ہیں۔ تو اس کتاب میں میں نے صرف یہ دکھانا چاہا کہ یہ جو میر کے بارے میں کہا گیا... اچھا، کیا کہا گیا صاحب؟ چلئے چھوڑیئے... اچھا تو چلئے ہم یہ نہیں پوچھتے شاعر سے کہ آپ کی ذات کیا ہے، تم کمیونسٹ ہو کہ نہیں ہو، یہ نہیں پوچھتے کہ تم نے انقلاب میں کتنے بار نعرہ لگایا؟ صرف یہ پوچھتے ہیں کہ تمھارا فلسفہ کیا ہے، تم سنجیدہ آدمی ہو کہ نہیں ہو؟ سنجیدگی پر بہت زور دیا جاتا ہے ہمارے ہاں۔ چنانچہ میر کے بارے میں یہ ایک بڑا بھاری مفروضہ قائم کیا گیا، اس ہال سے بھی بڑا مفروضہ۔ کیوں کہ اس ہال کو گرانے میں تو دیر نہیں لگے گی، مگر اس مفروضے کو گرانے میں زیادہ دیر لگے گی، جس کی میں نے کوشش کی ہے۔ میر کے بارے میں مفروضہ یہ قائم کیا گیا کہ صاحب یہ بڑا غمگین (۵) شاعر ہے۔ اور یہ کہ میر تو بڑا مفلوک الحال، دل کا شکستہ اور غم کا مارا ہوا ہے۔ ہر طرف تاریکی چھائی ہوئی ہے۔ اور زمانہ بھی تاریکی کا ہے، زوال کا ہے، ملک بھی زوال پر آمادہ ہے اور میر بھی جناب اسی غم میں

مرے جا رہے ہیں۔ وہ تو شاعر الّیات، شاعر یاسیات اور شاعر غم ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اور یہ بھی کہا گیا کہ ارے میاں، یہ غم تو بڑی عمدہ چیز ہے، کیوں کہ غم ہی تو ہوتا ہے زندگی میں سب کچھ۔ مجنوں صاحب اتنے بڑے آدمی تھے وہ لکھ گئے۔ کہتے ہیں کہ بھائی، میر کے ہاں غم ہی تو ہے، لیکن ٹھیک ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غم ہی تو شعر کا موضوع ہے۔ غم ہی کے نتیجے میں شاعری پیدا ہوتی ہے...تو اب کیا کیا جائے؟

اب ہم تو ان لوگوں میں سے ہیں جو کلیات پڑھتے ہیں میر کا۔ محمد حسن عسکری ہم سے زیادہ بے وقوف تھے، اللہ تعالیٰ جنت نصیب کرے ان کو، انھوں نے ہم سے بھی زیادہ پورا کلیات پڑھا، بار بار پڑھا۔ ناصر کاظمی بھی ایسے ہی لوگوں میں سے تھے۔ انھوں نے بھی پورا کلیات بار بار پڑھا۔ تم اور ہم تو معمولی لوگوں میں سے ہیں جو انتخاب پڑھتے ہیں... میر کا پورا انتخاب پڑھ ڈالئے مولوی عبدالحق صاحب کا۔ ایک بھی مزاحیہ شعر نہیں ملے گا۔ کوئی بھی شعر جس میں ذرا سا بھی کہیں کوئی عشق کا جسمانی معاملہ آجائے، کوئی ذرا سا ذکر آجائے صاحب خوبصورتی کا، گلاب سے ہونٹوں دونوں کا، وہ سب غائب۔ کوئی بھی ذکر آئے لڑکوں (۶) کا کہ صاحب لڑکے بھی ہمیں اچھے لگتے ہیں، تو وہ بھی غائب۔ اور اس پر عندلیب شادانی صاحب کا پورا ایک مضمون لکھا ہوا ہے ؎

ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سے
اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا

اب یہ لوگ یہ بات نہیں سمجھ رہے ہیں... خیر سمجھ تو رہے ہوں گے... ان ہی کی انگریزی کتاب میں لکھا مل گیا ہوگا، لیکن اس وقت یہ سمجھ رہے ہیں کہ صاحب شاعر تو آپ بیتی بیان کرتا ہے۔ تو اگر میر کے کسی شعر میں ذکر آگیا کسی لڑکے وڑکے کا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ یقیناً وہ اس قسم کا کام کرتے رہے ہوں گے یا اگر انھوں نے ذکر کر دیا کسی لڑکی کا، کہ صاحب، بڑی خوبصورت تھی، رات بھر اس کے پاس ہم رہے۔ تو اس کا مطلب ہے یقیناً انھوں نے یہ کام کیا ہوگا۔ وہ یہ بھول گئے کہ شعر لکھنے کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ میں اپنی پرائیویٹ ڈائری لکھوں۔ میری پرائیویٹ ڈائری تو میری چیز ہے، اگر میں شعر میں اسے لکھ رہا ہوں تو بے وقوف ہوں۔ میں کیوں لکھوں بھائی؟...آپ لوگوں کے ہاتھ پڑے گی تو مجھے بدنام کریں گے آپ (۷)۔ میں تو شعر اس لئے کہہ رہا ہوں کہ مجھے تو... دیکھئے، ؏

غم مضموں نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل

یہ بڑے میاں میر کہتے ہیں ؏ غم مضموں نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل۔ تو یہ دو چیزیں ہیں۔ ایک یہ کہ مضمون کا درد ہونا چاہئے، کہ مضمون ہاتھ نہیں آرہا۔ بھاگا جا رہا ہے۔ پکڑو اس کو۔ کہنا کچھ چاہتا ہوں، کہہ کچھ جاتا ہوں۔ لفظ ہی نہیں ملتے اس کے لئے۔ نئی بات نکالنا چاہتا ہوں۔ کئی استاد کہہ گئے، صائب کہہ گئے، غنی کہہ گئے ہیں، نظیری کہہ گئے، سعدی کہہ گئے ہیں، حافظ کہہ گئے ہیں، ان کے آگے میرا چراغ کیا جلے۔ ان کے پاس تو ہزارواٹ کا بلب ہے، میرے پاس تو موم بتی بھی نہیں ہے۔ تو تلاش کر رہا ہوں کہ کچھ مضمون مل جائے۔

دوسری بات ہے دل میں درد کا ہونا۔ یہ وہ درد نہیں ہے کہ ہائے مزدور کا درد ہے کہ اس کی بیٹی کا بیاہ نہیں ہو رہا۔ وہ درد یہ ہے جو ایک قصے کے طور پر میں نے "شعر شور انگیز" میں لکھا ہے۔ آپ نے پڑھا ہوگا، لیکن میں بیان کئے دیتا ہوں۔ سید حسن رسول نما ایک بزرگ تھے دلی میں، جن کی کرامت یہ تھی کہ رسول اکرم سرور کائنات، صلی اللہ علیہ وسلم کو خواب میں دکھا دیا کرتے تھے لوگوں کو۔ مگر دو ہزار روپے لیتے تھے کہ دو ہزار روپے لاؤ میاں تو زیارت کراؤں گا۔ اب غور کرو ڈھائی سو برس پہلے میر کے زمانے کے قریب، دو ہزار روپے کی کیا اہمیت تھی۔ وہ کہتے تھے جس کو اپنے آقا و مالک کو دیکھنے کی غرض ہے، دو ہزار روپے لائے، میں دکھا دوں گا۔ جس کے پاس حیثیت تھی وہ لوگ آتے تھے۔ ایک دن ان کی بیگم نے ان سے کہا کہ "میاں جی! تم سب کو تو دکھایا کرتے ہو ہمارے سرور کائنات، ہمارے مالک و آقا کو۔ ہم ہی بدنصیب رہ جائیں گے؟ ہم کو بھی دکھا دو۔" کہنے لگے، "دو ہزار روپے لاؤ۔" انھوں نے کہا "آپ کو شرم نہیں آتی، آپ کے گھر میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں میں تو آپ کی بیوی ہوں، آپ کو تو خوب معلوم ہے۔" کہنے لگے، "میں نہیں جانتا ان باتوں کو بس دو ہزار روپے لاؤ۔" اس پر وہ رونے لگیں۔ بولے۔ "اچھا ایک کام کرو، چلو ٹھیک ہے۔ کونین کا مالک ہے، دو جہاں کا آقا و سردار ہے، اس کے دربار میں جاؤ گی تو بن سنور کے آؤ۔ نکالو وہ اپنا وہ جوڑا، لال کپڑے پہنو، مسی وسی لگاؤ، بالوں کو صاف کرو، سرخی لگاؤ۔" تو یہ بڑی بی آگئیں ان کے بھرے میں۔ انھوں نے اپنا نہا دھا کر ابٹن ملا، منھ دھویا، ہاتھ پاؤں رگڑ کر صاف کئے، نئے کپڑے پہن کر آئیں تو یہ کہنے لگے۔ "او ہو۔ بڈھی گھوڑی لال لگام، تمھیں شرم نہیں آتی بڑھیا! تو ستر برس کی ہوگئی، تیرے پوتے پوتیاں، نواسے نواسیاں ہوگئے، تو یہ کیا کر رہی ہے؟" ان کو بہت برا لگا کہ مجھے دھوکا دیا۔ روپیہ مانگتے ہیں، روپیہ ہے نہیں میرے پاس۔ خود مجھ سے سوانگ رچواتے ہیں، جب میں رچ لیتی ہوں تو مجھ پر ہنستے ہیں، بڈھی گھوڑی کہتے ہیں۔

وہ بہت روئیں اور روتے روتے بیہوش ہوگئیں اور اس عالم بیہوشی میں ان کو دیدار ہوگیا سرور کائنات کا۔ ہنستی ہوئی اٹھیں اور کہنے لگیں۔ "دیکھا، آپ بڑے بنتے تھے۔ ہم نے تو اپنے آقا و مولا کو خود ہی دیکھ لیا ہے۔" وہ کہنے لگے۔ "بی بی، جس کا دل دردمند نہ ہو اس کے پاس وہ نہیں آتے۔ اور میں دو ہزار روپے اس لئے نہیں لیتا ہوں کہ کھا جاتا ہوں۔ بلکہ اس لئے لیتا ہوں کہ دینے والے کے دل میں درد پیدا ہو، کہ دو ہزار روپے دے رہا ہوں، اس کا پتہ نہیں کیا ہوگا، مولوی جانے کیا کرے کیا نہ کرے۔ تو تیرے پاس روپے تو ہیں نہیں، اسی لئے تیرے دل میں درد میں نے یوں پیدا کیا۔"

تو یہ ہے دل دردمند جس کا شاعر تقاضا کرتا ہے۔ جب کہ ہم سے کہا جاتا ہے کہ مزدور کے لئے رو، موچی کی لڑکی کے لئے رو۔ ارے بھائی یہ تو چھوٹے درد ہیں۔ جو بڑے درد ہیں انسان کے، ان کے لئے اگر روؤ گے تب تم شاعر بن سکو گے۔ تو یہ تیسری بات کہی ہم نے۔

اور چوتھی بات ہم نے یہ کہی کہ صاحب۔ سب کو معلوم ہوگا۔ یہ تو ہمارے بڑے بھائی انتظار حسین صاحب ہیں، انھوں نے ترقی پسندوں کا وہ زمانہ دیکھا ہی ہوگا کہ کوئی واقعہ پیش آیا تو "ارے بھائی تم نے نظم نہیں کہی؟" فلاں واقعہ پیش آگیا ہے، فوراً نظم کہہ کر لاؤ۔ اسٹالن صاحب کے بارے میں جب خبر ملی کہ بیمار ہیں، تو نظمیں تیار ہو رہی ہیں۔ کھٹا کھٹ۔ کہ نہ جانے کب مر جائیں۔ تو پہلے کل کے اخبار میں میری نظم چھپ جائے جلدی سے۔

پریم چند کے افسانے میں جو شاعر تھے ان سے ان کے دوست مربی یہ کہہ رہے تھے کہ "ارے تم میرے بیٹے کی شادی میں آئے ہو، کم بخت کچھ کہہ کر تو لائے ہوتے، دو شعر تو

کہہ کر لائے ہوتے۔" اب مربی کے بیٹے کی شادی میں، اس کے موذن کے موقع پر، اس کے صدمے کے موقع پر دو شعر نہ کہو، لیکن کسی اور موقعے پر سہی۔ کوئی ریل کا حادثہ ہو گیا، کہیں کوئی باڑھ آ گئی، کہیں کچھ اور ہو گیا تو فوراً شعر کہہ دو کہ صاحب "ہائے ہائے سو آدمی مر گئے۔"

سنہ ۱۹۶۷ کا واقعہ ہے۔ ہمارے بزرگ اور دوست تھے آل احمد سرور صاحب۔ ہمارے بزرگ کرم فرما نہایت محبوب شخصیت، بڑے ہی عمدہ آدمی، نہایت عالم آدمی۔ تم سب لوگ تو جانتے ہی ہو گے ان کو۔ اللہ تعالیٰ جنت نصیب کرے ان کو، بڑے ہی اچھے آدمی تھے۔ انھوں نے ۱۹۶۷ میں ایک سیمینار علی گڑھ یونیورسٹی میں کیا، "جدیدیت" پر۔ "جدیدیت اور ادب" اس میں جہاں اور بہت سے لوگ آئے تھے، ہم بھی گئے۔ ہم تو خیر نوجوان، کم عمر لوگوں میں تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن، جو ترقی پسند ادیبوں میں ترقی پسند تنقید کے بڑے بھاری گل سرسبد تھے اس زمانے میں، اب بھی تھوڑا بہت لوگ ان کا نام لے لیتے ہیں۔ وہ آئے۔ انھوں نے مضمون پڑھا، کہنے لگے بڑے افسوس کی بات ہے، آسام میں باڑھ آ رہی ہے، سرور صاحب "جدیدیت" پر سیمینار کر رہے ہیں۔ تو سرور صاحب نے کہا کہ صاحب یہ تو آج سمجھ میں آیا کہ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ بالٹی لے کر بھاگے اور آسام کی باڑھ خالی کرائے۔ بھائی ع

ہر کسے را بہر کارے ساختند

آسام میں اگر باڑھ آ گئی ہے، یا کچھ بھی ہوگا، اس کا درد جو میرے دل میں ہوگا، یا اس کے بارے میں جو میرا احساس ہوگا اس کو میں کہیں کسی طرح سے ادا ضرور کروں گا۔ لیکن میرا منصب تو یہ ہے کہ شعر لکھوں، افسانہ لکھوں۔ یہ تو ہے نہیں کہ صاحب میں پھاوڑا لے کر کے یا کدال لے کر وہاں کھڑا ہو جاؤں۔

تو چوتھی بات یہ ہوئی کہ ہم نے کہا کہ جدیدیت یہ کہتی ہے کہ ادیب کو کسی مفروضے، کسی نظریے کا پابند مت قرار دو۔ اس کو یہ مت کہو تم کو یہ کام کرنا چاہئے۔ اگر اس کے جی میں آئے تو کرے وہ یہ کام بھی۔ مان لیجئے کہ اگر میرے جی میں آتی ہے کہ میں آسام کی باڑھ پر یا کہیں پر بھی، جس طرح بڑے بڑے واقعات دنیا میں ہو رہے ہیں... اب تو خیر جتنا برا حال ہے کہ تم جانتے ہی ہو کہ کیا کیا ہو رہا ہے، گجرات بھی ہے، کشمیر بھی ہے، بوسنیا بھی ہے، سب سے بڑھ کر فلسطین ہے، سب کچھ ہے۔ میرے جی میں آئے میں ان کے بارے میں لکھوں، نہ آئے نہ لکھوں، کل لکھوں پرسوں لکھوں، کس وقت کتنا لکھ دوں۔ کبھی یہ ہوا کہ فوراً لکھ دیا، کبھی چھ مہینے بعد لکھا ہے۔

ہمارے ایک دوست ہیں علی ظہیر صاحب۔ شاعر ہیں۔ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ مزے دار آدمی ہیں۔ اچھے شاعر ہیں۔ ایران میں رہ چکے ہیں بہت دن۔ انجینئر تھے پیشے کے اعتبار سے۔ انقلاب آیا جب ایران میں، اس وقت وہ وہاں موجود تھے۔ انھوں نے مشاہدہ بذات خود کیا امام خمینی کا، جن کی بہت سی باتوں سے میں اتفاق نہیں رکھتا۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بہت بڑا کارنامہ انجام دیا۔ ایک پسماندہ قوم کو انھوں نے دکھا دیا کہ کس طرح وہ اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر کے دنیا کی عظیم الشان ترین طاقت کو للکار سکتے ہیں۔ خیر۔ تو علی ظہیر اتنا متاثر ہوئے کہ انھوں نے کئی نظمیں انقلاب ایران پر لکھیں۔ لکھ تو گئے مگر پھر ان کو خیال آیا کہ "یار، میں تو جدید شاعر ہوں!"

پھر مجھ کو انھوں نے لکھا خط میں کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، ایسا ہے کہ میں ایران میں تھا۔ یہاں میں نے جذبہ اور ولولہ دیکھا لوگوں میں کہ کس طرح اس قوم نے اپنے سر سے غلامی کا جوا اتار پھینکا اور کس طرح سے خود کو سنبھالا۔ تو میں نے نظمیں کہی ہیں اس پر تو مجھے اب خیال آ رہا ہے کہ جدیدیت تو کہتی ہے نظم میں کوئی سیاسی حوالہ نہ ہو، نظم میں ایسا کوئی سماجی، انقلابی حوالہ نہ ہو، تو اب میں کیا کروں؟ میں نے انھیں جواب دیا کہ کس نے آپ سے کہا کہ سیاسی سماجی حوالہ نہ ہو؟ جدیدیت تو صرف یہ کہتی ہے کہ خود کو مجبور نہ بنایئے، اس کو کہنے کے لئے۔ اپنے کو پابند نہ بنایئے، یہ کہنے کے لئے کہ انقلاب آ گیا ہے ایران میں تو ہم نظم لکھ دیتے ہیں۔ اگر جی چاہے، اگر اندر سے آواز آئے، تو ضرور کہو۔

چھ دفتر، چھبیس ہزار شعر لکھے مولانا روم نے۔ آخری دفتر کے آخر میں لکھتے ہیں کہ اندر کچھ باقی ہے مگر وہ باہر نہیں آ رہا ہے۔ مطلب یہ کہ یہ بات نہیں کہ تمھارے اوپر کوئی پنچایت بٹھا دی جائے کہ اچھا تم نے فلاں بات پر کیوں نہیں شعر کہا؟ تو نے فلاں موقع پر کیوں نہیں کہا؟ انقلاب ایران پر کیوں نہیں کہا؟ تم نے فلسطین پر کیوں نہیں کہا؟ تم نے بوسنیا پر کیوں نہیں کہا؟ وغیرہ وغیرہ۔ تو یہ پابندی نہ رکھو۔ تمھیں آزادی ہے، جب تمھارا ضمیر متاثر ہو، جب تمھارے دل میں کوئی آواز اٹھے، تو تم اسے اپنے ادب، شعر یا فن کے اظہار کا حصہ بناؤ، مگر صرف ادبی معیار کو سامنے رکھتے ہوئے۔ جوش اور ایمان اور قوت اور عمل ودل، یہ سب اپنی جگہ ٹھیک ہے، مگر اس سے شعر نہیں بنتا۔ شعر ہمیشہ بنتا ہے شعری ادبی معیارات، محاسن اور ادبی اقدار کو سامنے رکھنے سے۔ ادبی اقدار اگر سامنے نہیں ہیں تو باقی سب بیکار ہے۔

آخری بات ہم نے یہ کہی کہ صاحب، تجربہ کرنا کوئی بری بات نہیں ہے ادب میں۔ تجربہ دس دفعہ کریں تو نو ناکام ہو جائیں گے، ایک چل پڑے گا۔ لیکن یہ کہ شروع ہی سے طے کر لیا اگر آپ لوگوں نے کہ مذاق اڑایا جائے گا، مثلاً راشد صاحب کا "ماورا" کے جواب میں، جناب عالی، مضمون لکھ دیا مرحوم فرقت کاکوروی صاحب نے۔ اور بھی کچھ نظمیں چھپیں جن میں بڑی ہنسی اڑائی گئی تھی۔ ہمارے دوسرے بزرگ، حضرت حیات اللہ انصاری صاحب، اللہ جنت نصیب کرے، بڑے اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار، ناول نگار، ہمارے بڑے کرم فرما۔ آپ سب ان کے نام سے واقف ہیں۔ انھوں نے ایک سلسلہ شروع کیا۔ ایک پوری کتاب لکھ ماری ہے ہمارے خلاف۔ اس میں جگہ جگہ اس طرح مذاق اڑا رہے ہیں کہ اے صاحب، یہ لولی لنگڑی بحریں، یہ ٹوٹے پھوٹے مصرعے، کوئی ڈیڑھ میل کا ہے، کوئی پانچ انچ کا مصرع ہے۔ کہیں کوئی لفظ آ رہا ہے کہیں کوئی لفظ نہیں آ رہا ہے۔ یہ کیا شاعری ہو رہی ہے۔

میں نے کہا حضور! شاعر کو، ادیب، کو اس کا استحقاق دیجئے۔ اگر منٹو جیسا آدمی "پھندنے" لکھ سکتا ہے جس میں نہ پلاٹ ہے، نہ کردار ہے، نہ ڈائیلاگ ہے، اور وہی آدمی "ٹوبہ ٹیک سنگھ" بھی لکھ سکتا ہے، "بابو گوپی ناتھ" بھی لکھ سکتا ہے، تو اس کا مطلب یہ ہوا نہ کہ افسانہ نگاری کے کچھ طریقے اور بھی تو ہوں گے۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ایک طریقہ جو پریم چند بتا گئے ہیں، اسی پر چلتے چلے جائیں۔ اکثر لوگ ہم سے یہ پوچھتے تھے کہ آپ اچھے آدمی ہیں کہ انتظار حسین کی بھی اتنی

تعریف کرتے ہیں، وہ تو آپ کی طرح کے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ میں نے جواب دیا کہ بالکل نہیں ہیں۔ اس سے کیا؟ مگر اچھے افسانہ نگار تو ہیں۔ میں تو اچھا مال دیکھتا ہوں۔ بھائی، انتظار حسین نے شاید بھولے بھٹکے بھی کوئی اس طرح کا افسانہ لکھا ہو جس طرح کے افسانے ''شب خون'' میں چھاپ رہا ہوں: تجریدی افسانے، جن میں کہیں کوئی نقشہ بنا ہوا ہے، یا گنتی لکھی ہوئی ہے، ان پر لوگ ہنستے تھے۔ لیکن میاں اگر وہ افسانے نہ ہوتے تو لوگوں کو راستہ نہ ملتا کہ اچھا بھائی، اور طریقے بھی ہوتے ہیں افسانہ لکھنے کے۔ اور ان ہی طریقوں نے پھر مجھے داستان تک پہنچایا، ورنہ میں تو خود کہتا ہوں کہ میں تو انگریزی میں جھک مار رہا تھا، مجھے کیا خبر تھی کہ یہ داستان کیا چیز ہوتی ہے۔ لیکن جب میں نے یہ دیکھا، جب میں نے انگریزی میں یہ پڑھا کہ صاحب بیانیہ کے نظریات میں جہاں بہت سی اور چیزیں شامل ہیں وہاں یہ بھی شامل ہے کہ ''بیانیہ'' میں کوئی ضروری نہیں کہ سب وہی چیزیں ہوں جو ای۔ ایم۔ فارسٹر بتا گئے ہیں تو یہ مجھے خیال آیا کہ صاحب دیکھیں تو یہ لوگ کیا کہتے ہیں۔ یہاں جو یہ اتنا لکھ گئے ہیں، آخر کیا لکھ گئے ہیں؟ تو مجھے پھر یہ خیال آیا کہ پڑھیں کہ کیا کچھ لکھا گیا ہے۔ اور پھر مجھے معلوم ہوا کہ زبانی جو چیز بیان کی جاتی ہے اس کا رنگ ہی اور ہوتا ہے، اس کے طریقے اور ہوتے ہیں، اس کی شعریات اور ہوتی ہے، اس کے آداب اور ہوتے ہیں، اس کے مراتب اور ہوتے ہیں۔

میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ اگر وہ ٹیڑھے میڑھے افسانے نہ لکھے گئے ہوتے جن میں سے کچھ کو آپ نے ناکام کہا، بلکہ اکثر کو ناکام کہا، کچھ کو کامیاب کہا گیا۔ انور سجاد کی مثال سامنے کی ہے۔ ان کے افسانوں کے بارے میں کہا گیا کہ صاحب یہ کیا ہے؟ اتنے مشکل مشکل لکھتے ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہو رہا ہے؟ خالدہ حسین کے افسانوں کے بارے میں کہا گیا کہ... اچھا عجیب بات ہوئی کہ خالدہ حسین کا وہ افسانہ جو ''سواری'' کے عنوان سے ہے، لکھا گیا کسی اور زمانے میں، مگر اس کو عصمت آپا نے بہت دیر بعد پڑھا تو کہنے لگیں کہ بنگلہ دیش کے بارے میں ہے۔ تو یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ فن پارہ جب آپ کے سامنے آ گیا تو آپ اس کی توجیہ کیجیے، اس کی تفسیر کیجیے۔ فن پارہ تو اب آپ کا مسئلہ ہو گیا۔ یہ تو اس کی خوبی ہے خرابی نہیں ہے کہ کوئی افسانہ اس واقعے کے متعلق نہیں ہے، لیکن اس واقعے کے متعلق بھی ہم اس کو قرار دے سکتے ہیں۔

تو نئی نئی جو راہیں کھلیں، جو نئے راستے نکلے، تو کہا گیا کہ یہ کیا صاحب، کہ اس میں تو ''کہانی پن'' نہیں ہے۔ تو ہم نے کہا میاں ''کہانی پن'' ہوتا کیا ہے، ذرا بتا دو۔ میرا مضمون اس پر ہے، پڑھیے گا آپ، کہ آخر یہ ''کہانی پن'' ہوتا کیا ہے۔ آخر داستان... داستان کو بھی میں اس میں رکھتا ہوں... داستان میں ہر بات پہلے سے معلوم ہے کہ کیا ہونا ہے۔ یہ سب مجھے پہلے سے معلوم ہے کہ کیا ہونا ہے۔ شہزادے کو لوح کیسے ملے گی، یہ مجھے معلوم ہے، اسے معشوق کیسے ملے گی، سب معلوم ہے۔ جنگ جو ہونے والی ہے اس کی، فلاں ساحر سے، تو وہ افراسیاب یا ہفت پیکر یا فلاں پر کیوں کر قابو پائے گا، مجھے معلوم ہے۔ عمرو عیار کیا کیا کام کریں گے، مجھے سب معلوم ہے۔ لیکن میں پھر بھی پڑھ رہا ہوں اس کو۔ اچھا چھوڑیے صاحب داستان کو چھوڑ دیجیے۔ اس سے ذرا اور دور چلے جاتے ہیں، بہت دور۔

''شاہنامہ'' پڑھ لیجیے فردوسی کا۔ رستم وسہراب کی داستان کس نے نہیں پڑھی بھائی؟ آج سے ہزار برس پہلے جب کہ وہ بڑے میاں لکھ رہے ہیں اس وقت وہ داستان دو ہزار برس پرانی ہو چکی تھی۔ سب کو خبر ہے کہ سہراب کون تھا، تہمینہ کون تھی، وہ کیسے پیدا ہوا، کس طرح سے چھوڑ کر چلا آیا رستم اس کو وہاں پر، اس کے بازو پر مہرہ باندھ کے آ گیا، اور کہا کہ بیٹا پیدا ہو تو تم مجھے خبر دینا اور بیٹی ہو تو تم اپنے پاس رکھ لینا وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب کچھ معلوم ہے، کس کو نہیں معلوم ہے؟ مگر پھر کیا وجہ ہے کہ ہزار برس ہو گئے اب بھی لوگ اس کو پڑھ رہے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ پڑھ رہے ہیں بلکہ ترجمہ کر رہے ہیں اس کا انگریزی زبان میں، آپ کا جس کے بارے میں خیال ہے کہ بڑی محترم زبان ہے۔ اور ایک نہیں کئی ترجمے ہو چکے ہیں، ''شاہ نامے'' کے اس حصے کے تو بہت سے ترجمے ہو چکے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold) سے شروع کر دو تم کم سے کم کہ جس کو آج ایک سو پچاس برس ہو گئے ہیں، اس نے ''سہراب اینڈ رستم'' (Sohrab and Rustam) کے نام سے اس نے ترجمہ کیا۔ اس بے چارے نے تھوڑی بہت فارسی سیکھی۔ ذرا غور کیجیے اس بھلے آدمی نے تھوڑی بہت فارسی بھی سیکھی۔ اپنے دوست فٹز جیرلڈ (FitzGerald) سے کہا کہ بھائی کیا تم لوگ کہتے رہتے ہو ''شاہ نامہ، شاہ نامہ'' مگر یہ ہے کیا؟ اس نے فارسی بھی سیکھی، کچھ ادھر ادھر سے پوچھا پاچھا، پھر اس نے اس کو اپنے طور پر اپنے طرز میں Epic کی طرز پر لکھا۔ اور آج سے کچھ برس پہلے ہمارے دوست Jerome Clinton جو امریکہ میں پڑھاتے ہیں، انھوں نے پھر اس کا پورا ترجمہ کر ڈالا، جو تین چار سو صفحوں میں ہے اور وہ بھی انگریزی کے اسی epic اسٹائل پر، جو اسٹائل میتھیو آرنلڈ کی تھی، لیکن لوگ پڑھتے ہیں۔ تو یہ جب معلوم ہے کہ اس میں مرنا ہے سہراب کو آخر میں تو کس نے کہا ہے کہ پھر بھی پڑھو اس کو؟ تو پھر سسپنس کے معنی کیا ہوئے؟ کہانی پن کیا ہوا؟

تو جیسے کہ میر کے بارے میں دھوکا دیا جا رہا تھا کہ صاحب میر بڑے غمگین شاعر ہیں، حالانکہ اصل بات یہ ہے کہ وہ تو بڑا ہی بدمعاش آدمی ہے۔ وہ کون سا کام نہیں کرتا، ہنستا وہ ہے، روتا وہ ہے، فلسفی وہ ہے، صوفی وہ ہے، عالم وہ ہے، فاسق وہ ہے، فاجر وہ ہے۔ جب نہ تب ملتا ہے بازاروں میں میر۔ ایک لوطی ہے وہ ظالم سرفروش۔ اتنے بڑے شاعر کو، اتنے بڑے سمندر کو لے کر آپ نے ایک کوزے میں بند کر دیا۔ لیکن وہ ایک کوزے میں کیسے سمائے گا۔ ویسے ہی یہ جو ہم نے فرض کر لیا ہے کہ صاحب ''کہانی پن''، ''کہانی پن''۔ ارے بھائی ہم سب بچے تھے ایک زمانے میں، ہم تو یقیناً تھے، آپ نہ رہے ہوں گے۔ ہم لوگ کہانی سنتے تھے اپنے دادا دادی سے، نانا نانی سے، ہمیں خوب معلوم تھا کہ اس کہانی میں کیا ہونا ہے۔

''نہیں ہم تو وہی سنیں گے کہانی رانی پن بسی والی۔ ہم تو وہی سنیں گے۔''

ہمیں خوب معلوم ہے کہ وہ رانی کون تھی، کیسے آئی، کیسے شہزادہ اس کے عشق میں گرفتار ہوا وغیرہ وغیرہ۔ ابھی یہ سب کس کو نہیں معلوم؟ اس کہانی کو انتظار حسین سے لے کر ہم سب دو سو بار سن چکے ہیں۔ ہم اب بھی سننے کو تیار ہیں۔ تو ''کہانی پن'' کے کیا معنی؟

تو کیا کہانی پن سے صرف مراد ہے انسانی تجسس، انسانی دلچسپی کا اظہار۔ میں نے مثال دی ہے کہ ہم میں سے سب ہوائی جہاز دیکھ چکے ہیں۔ ہوائی جہاز

میں بیٹھ چکے، سفر کر چکے ہیں۔ دو ہزار بار تم بھی بیٹھے ہو، ہم بھی بیٹھے ہیں۔ مگر آج بھی ہوائی جہاز جب لینڈ کرتا ہے تو نگاہ پڑتی ہے کہ اچھا۔ اور... وہ اترا۔ وہ اترا! ہم کتنی بار دیکھ چکے ہیں اس بات کو۔ کتنی بار دیکھ چکے ہیں کہ صاحب کس رفتار سے جہاز بڑھا، یوں آگے گیا۔ ارے وہ آسمان میں چلا گیا! ہم کو یہ سب معلوم ہے، کس کو نہیں معلوم جی! پھر تم کیوں دیکھتے ہو اس کو؟

تو انسانی دلچسپی ہے اصل شے افسانے کی۔ یہ کہانی پن، وہ افسانویت، اور فلانا... اور کچھ نہیں۔ یاروں نے بھی جب ہمارے افسانہ نگاروں کو ڈرانا شروع کر دیا کہ صاحب دیکھئے کہ ان کے ہاں کہانی پن نہیں ہے، اور افسانے میں سے کہانی بھاگ گئی تھی، شمس الرحمٰن صاحب اسے بھگا کر لے گئے تھے، اس کو اغوا کر کے لے گئے تھے، اب ہم واپس لا رہے ہیں۔ لیکن واپس اب کیا آ رہا ہے؟ اب ریڈیو اور ٹی وی کی خبریں آ رہی ہیں خالی اور کچھ نہیں۔ یعنی افسانے سے کہانی پن کو شمس الرحمٰن فاروقی یا جو بھی ان کے پیچھے گمراہ بدمعاش ٹائپ کے لوگ، بھگا کر لے گئے تھے، جس کو کہ بعد میں کچھ لوگ واپس لانے کی کوشش کر رہے ہیں... تو نتیجہ کیا نکلا؟ کہ اب اخبار پڑھ لیجئے، اس کو لکھ دیجئے، تو افسانہ بن گیا آپ کا۔ نہ تخیل ہے، نہ کردار ہے، نہ مکالمہ ہے، کچھ ہے ہی نہیں، جس کو انگریزی میں ایک لفظ کہتے ہیں... میں انگریزی بہت کم بولتا ہوں... لیکن لفظ بڑا پیارا ہے اس لئے بولے دیتا ہوں، Underimagined یعنی تم نے اپنے افسانے کو Imagine ہی نہیں ٹھیک سے کیا۔ تو ہم لوگ یہی کہا کرتے تھے کہ میاں سو روپ ہیں، ان میں سے کچھ بہروپ بھی ہیں۔ کچھ کروپ بھی ہیں، کچھ سروپ بھی ہیں۔ سب کو اختیار کرو۔ کچھ نکلے گا تو نکلے، نہیں نکلے گا تو نہ سہی۔ لیکن تجربہ کرنا تمھارا حق ہے۔

یہ آخری بات تھی جو ہم لوگوں نے کہی۔ اب میں آپ سے پوچھتا ہوں، میں نے لکھ کے بھی پوچھا ہے آج تک کسی نے جواب نہیں دیا، کہ میاں ان میں سے کون سی ایسی بات ہے جو آج صحیح نہیں ہے؟ چالیس بیالیس برس سے میں یہ باتیں کر رہا ہوں اور ہمارے ساتھی لوگ کہہ رہے ہیں۔ تو جدیدیت کا بس یہ لب لباب ہے۔ ان میں سے کون سی بات کو آج آپ غلط ثابت کرنا چاہ رہے ہیں؟

اب اگر کچھ لوگ کہیں کہ ہاں صاحب، غلط اس میں ایک بات ہے کہ وہ یہ کہ فن پارے میں معنی نہیں ہوتے۔ معنی کا کوئی مرکز نہیں ہوتا، معنی کبھی حاشیے میں ہے، کبھی سیال ہے، کبھی بھاگ گیا ہے۔ گویا معنی کو پکڑنا مینڈک تولنے کے برابر ہوا۔ تو اس کے معنی تو یہ نہیں ہوئے کہ کل اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ صاحب آپ تو اردو کے ایم۔ اے۔ ہیں یا اردو کے پی۔ ایچ۔ ڈی ہیں، یا یہ جیسے تحسین فراقی صاحب تو کتنی ہی ڈگریاں پا چکے ہیں۔ استاد بھی ہیں، سب کچھ ہیں، ان سے کوئی پوچھے کہ اچھا بھائی ع

سنگ کو اتنے لئے کرتا ہے پانی آسماں

اس کے معنی کیا ہیں؟ تو وہ کہیں گے صاحب ہمیں کیا معلوم، ہماری مراد تو یہ ہے کہ معنی ہے ہی نہیں۔ پانی ہو کے بہہ گئے معنی اس کے۔ میرا مطلب یہ کہ اس طرح کی موشگافیاں، کہ معنی مرکز میں نہیں ہے، مرکز سے باہر بھاگا ہوا ہے، کبھی حاشیے پر ہے، کبھی صاف ہے، کبھی مٹانے کے عمل سے گذر رہا ہے، وغیرہ وغیرہ... آپ یقین کیجئے کہ ان موشگافیوں سے آپ کو اپنا ادب پڑھنے اور سمجھنے میں مدد نہیں مل سکتی۔ میں تو خیر بہت چھوٹے معیار کا آدمی ہوں، ان موشگافیوں سے مجھے کوئی لینا دینا نہیں ہے، مجھے تو صرف یہ پوچھنا ہے کہ آج کے دن ۲۰۰۴ میں جب سودا کو مرے ہوئے سوا دو سو برس ہونے کو آ رہے ہیں اس کے اشعار پڑھنے کے لئے میں کیا کروں؟

ابھی یہاں سامنے ہمارے بزرگ بیٹھے ہیں۔ کہنے لگے تم نے ایک فرہنگ لکھ ماری، ''لغات روزمرہ'' مگر تم نے ایک لفظ غلط پڑھ لیا ہے جو ''طلسم ہوش ربا'' میں ہے۔ اب یہ عالم ہے کہ ہمارے جیسے لوگ جو زندگی گذار چکے ہیں اسی کوچے میں، اب بھی چکر میں پڑ جاتے ہیں کہ بعض لفظ بھی صحیح نہیں پڑھتے، غلط پڑھ جاتے ہیں۔ تو ہم اس کو دیکھیں کہ ہمارے پرکھے کیا لکھ گئے ہیں؟ یا ہم اس کو دیکھیں کہ معنی مرکز میں ہیں کہ نہیں ہیں؟ ٹھیک ہے۔ وہ بھی ہوگا۔ تو یہ بھی ایسا ہے کہ... یہ چیزیں، علم اللسان کہیں اسے آپ، فلسفۂ لسان کہیں، فلسفۂ لسان میں یہ چیزیں بہت پہلے سے چلی آ رہی ہیں۔ رنگ رنگ سے ان کو کہا جاتا رہا ہے۔ ہمارے بزرگوں میں، عربوں نے تو خیر بہت کہا، ایرانیوں نے کہا۔ سب سے پہلے افلاطون نے ان باتوں کو اٹھایا۔ سنسکرت میں اٹھایا گیا۔ مگر فرق صرف یہ ہے، جسے تسلیم کرنا چاہئے آپ کو کہ سنسکرت ادبی تہذیب میں کبھی کوئی یہ بحث اٹھانے والا نہیں آیا کہ معنی مرکز میں نہیں ہوتے۔ بلکہ بھرتری ہری تو یہ کہتے ہیں کہ زبان بے آغاز ہے۔ Unoriginary ہے۔ تو یہ چیز کہ Unoriginary ہے، اس میں معنی کی فراوانی تو ہوگی ہی، اس لئے کہ اس میں تو سب کچھ ہی سمویا ہوا ہے۔

تو اپنے ورثے کو، اپنی روایت کو، اپنی تہذیب کو محفوظ رکھنے کے لئے جو طریقے سکھائے گئے ہیں یا جو میں سیکھنا چاہتا ہوں، ان طریقوں کو اگر میں استعمال کروں تو معنی سے بہرحال نپٹنا پڑے گا۔ میں نے ایک دفعہ فیض صاحب سے کہا تھا جب وہ تشریف لائے تھے دلی مالک رام صاحب کے یہاں، اور میں بھی حاضر تھا۔ میں تو نیاز مندوں میں سے تھا۔ میں نے کہا حضرت، ایسا ہے کہ آپ بہت بڑے شاعر ہیں، اس میں کوئی شک نہیں، لیکن آپ کا حق ہم نے ادا کیا، ہم لوگوں نے جو آپ کے شرارتی بچے یا دشمن ہیں، یا کم از کم شرارتی بچے ہیں۔ میں نے انھیں وہ واقعہ سنایا جو کہیں لکھا بھی ہے، نہیں لکھا تو اب لکھ دوں گا تاکہ سند رہے اور وقت پر کام آئے۔ میں نے ایک مضمون پڑھا تھا علی گڑھ یونیورسٹی میں، بہت پہلے کی بات ہے۔ اس میں ذکر تھا فیض صاحب کی نظم کا، ''ملاقات'' ؎

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

وغیرہ وغیرہ۔ خیر میں نے کچھ اپنا اکا دکا جو کچھ مجھے بکنا تھا تو اس کے بعد معین احسن جذبی صاحب جو خود بہت بڑے ترقی پسند شاعر ہیں اور ماشاء اللہ زندہ ہیں، اللہ انھیں سلامت رکھے، انھوں نے کہا، ''شمس الرحمٰن فاروقی تم اس نظم کو سمجھتے ہو؟'' میں نے کہا، ''سمجھنے کا زیادہ تو نہیں پتہ، لیکن کچھ ضرور سمجھتا ہوں ورنہ میں اس کے بارے میں کچھ کہتا کیوں۔'' کہنے لگے، ''میرے پلے تو بالکل نہیں پڑی۔ نہ معلوم کیا لکھتے ہیں فیض صاحب۔''

تو میں نے ان (فیض) سے کہا کہ جناب، جذبی صاحب نے تو یہ کہا تھا۔ اور اس نظم پر سب سے اچھی تنقید لکھی ہے افتخار جالب نے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مہمل گو ہیں۔ تو میں نے کہا کہ صاحب آپ کا حق تو ہم ہی نے ادا کیا، کیوں کہ ہم آپ کے شعر کو شعر کی طرح پڑھتے ہیں۔ ہم اس میں کوئی پیغام ویغام نہیں ڈھونڈتے۔ اس میں کے ماؤزے تنگ بیٹھے ہوئے ہیں، اس میں کے اسٹالن بیٹھے ہوئے ہیں، اور فتح محمد ملک تو اس میں اللہ میاں کو بھی ڈھونڈ لائے ہیں، قرآن شریف کو بٹھا رکھا ہے اس میں۔ تم بٹھا رکھو بھائی، ہم کو نہیں مطلب۔ ہم تو جب یہ دیکھتے ہیں کہ

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں

جس آدمی نے یہ دو مصرعے کہہ دیئے وہ امر ہے، چاہے وہ کمیونسٹ ہو یا نہ ہو مجھے اس کی پروا نہیں ہے۔ تم پوچھتے ہو کہ تو کمیونسٹ ہے کہ نہیں ہے۔ کوئی نہیں ہے جو یہ پوچھے کہ تو بڑا شاعر ہے کہ نہیں ہے۔ تو یہ ہے سارا مسئلہ۔ اصل بات یہ ہے کہ اپنی تہذیبی روایت کو اپنے ورثے کو اپنی روایت کو اپنی آنکھ سے دیکھو۔

ایک موٹی سی بات جو خسرو نے لکھی ہے، بس یہاں یہ ختم کرتا ہوں میں۔ بکنے کی عادت بہت ہے مجھے۔ وہ خاتون اشارہ کر رہی ہیں وہاں سے کہ بس چپ ہو جاؤ، تو میں چپ ہونے والا ہوں۔ خسرو نے ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں استاد کی شرطیں بتائیں ہیں کہ استاد کس کو کہتے ہیں۔ ان میں ایک شرط یہ بھی ہے کہ استاد وہ ہے جس کو کہ اس کے معاصرین، اس کے ملک والے استاد مانیں۔ یہ پہلی بات ہے۔ اس کی مثال یوں لیجئے آپ کہ جرمنی سے ایک آدمی آتا ہے اور مجھ سے پوچھتا ہے کہ آپ کے یہاں بڑا شاعر کون ہے؟ میں کہوں جی میرے یہاں تو (مثال کے طور پر) راحت اکبر آبادی ہیں، آپ کے یہاں غالب بڑے شاعر ہوں گے تو ہوں گے۔ تو وہ کہے گا عجیب آدمی معلوم ہوتے ہیں آپ۔ بھائی آپ طے کریں گے پہلے نہ؟ پہلے آپ طے کریں گے کہ آپ کے ہاں بڑا شاعر کون ہے؟ تو پھر میں اسے پڑھنے بیٹھوں گا۔ میرے اندر تو طاقت اتنی ہے نہیں۔ اردو کی سات سو برس کی تاریخ میں سات لاکھ شاعر گذرا ہے۔ ایک سے ایک خراب شاعر گذرا ہے۔ تو پہلے میں طے کروں گا نہ، میں جو اس روایت کا امین ہوں، جو اس کا نمائندہ ہوں، جو اس کا بچہ ہوں۔ تو پہلے میں کہوں گا کہ ہاں غالب میرے باپ ہیں، اچھا اقبال میرے باپ ہیں، انیس میرے باپ ہیں۔ تو پھر تم کہو گے اچھا لاؤ پڑھتے ہیں ان کو۔

اس لئے خسرو نے کہا تھا کہ سب سے پہلے تو ادبی معاشرہ طے کرتا ہے کہ بڑا شاعر کون ہے۔ سمجھ رہے ہو نہ؟ تو ہم جو ادبی معاشرہ ہیں، فیض کا معاشرہ ہیں، اور کمال کی بات یہ ہے کہ ہم میر کا بھی معاشرہ ہیں۔ صرف اس لئے نہیں ہیں کہ جو ناصر کاظمی نے کہا کہ میر کی رات میری رات سے آملی ہے۔ اور بھی بہت سی باتیں ہیں۔ میر کی صبحیں بھی مجھ سے آملی ہیں، میر کی شامیں بھی، اس کی عیاشیاں بھی، اس کی رنگینیاں بھی، اس کے غصے بھی، اس کی نفرتیں بھی۔ سب مجھ سے آکے مل رہی ہیں۔ اور پھر میر ہی کی نہیں، بیدل کی بھی، امیر خسرو کی بھی، صائب کی بھی۔ سب میرے ساتھ ہیں یہ لوگ۔ جب تک کہ میں ان کو اپنا معاصر مان کر نہ دیکھوں اور نہ پڑھوں۔ میں نوالہ توڑتا ہوں... تو جیسے تحسین فراقی نے وہ شعر (۹) پڑھ دیا۔ اب دیکھو بھائی یہ بزرگوں کی کرامات نہیں تو اور کیا ہے۔ میں ایک جاہل اجہل مطلق، بالکل، اور میرے بارے میں وہ شعر سات سو برس پہلے وہ بڈھا کہہ کر چلا گیا۔

فارقم فاروقیم غربیل وار
تا کہ کاہ از من نمی باید گذار

تو اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ صرف میرے بارے میں کہا۔ لیکن مجھے لگتا یہ ہے کہ جب میں نوالہ توڑتا ہوں تو مجھے لگتا یہ ہے کہ میری بغل میں یہ بڈھا بیٹھا ہوا ہے اور مجھ سے کہہ رہا ہے کہ دیکھ تیرا کام یہ ہے کہ ع

تا کہ کاہ از من نمی باید گذار

تو ایسی چھان پھٹک لگا کہ کوئی گھاس کوئی کوڑا کرکٹ اس میں نہ آنے پائے۔ تو جب تک تم اپنے بزرگوں کو، اپنے نیوں کو... نیوں کو کیا پوچھتے ہو۔ ہم کہتے ہیں کہ انتظار حسین یہاں موجود بیٹھے ہیں ان سے جب پوچھو کہ صاحب آپ نے افسانے میں کیا لکھا ہے تو یہ کہتے ہیں ہم نے کچھ لکھا ہی نہیں۔ یہ آدمی تو کچھ بتاتا ہی نہیں ہے۔ اور مان لیں کہ ہم بتا بھی دیں... ہم اتنے بڑے بے حیا نہیں ہیں... کہ ہم نے یہ لکھا ہے، تو میر سے تم کہاں پوچھو گے؟ میر تو مر چکا ہے۔ اقبال مر چکے ہیں، فیض مر چکے۔ فیض سے تم کیسے پوچھو گے کہ میاں اس نظم میں تم نے کیا لکھا ہے؟ تمھیں وہ نظر لانی پڑے گی کہ تم اپنے مرے ہوئے بزرگوں کو اپنا معاصر مان سکو، ان کی آنکھ سے دیکھو، ان کے کان سے سنو۔ اور یہی کچھ ہم کہتے رہے ہیں اور ہم نے کوئی اور کام، کوئی اور جرم نہیں کیا۔ کہنے کو تو ہم کو امریکی ایجنٹ بھی کہہ دیا گیا۔ اللہ جنت نصیب کرے سجاد ظہیر صاحب نے تو بہت پہلے لکھا تھا ایک انگریزی مضمون میں... وہ پڑھ لیجئے آپ ... کہ ارے صاحب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب تو بہت بڑے سرکاری افسر بھی ہیں اور اتفاق کی بات ہے کہ جو باتیں وہ کہتے ہیں وہی باتیں امریکی لوگ بھی کہتے ہیں!

اے میاں، مابعد جدیدیت اور مابعد پتہ نہیں کیا کیا اور چیزیں۔ ان کو کہنے والے بھی تو امریکی لوگ ہیں تو ان کے بارے میں تم کیوں کچھ نہیں کہتے؟ تو ہم نے تو بھائی زندگی انھیں میں گنوا دی، اگر اسے گنوانا کہیں تو، انھیں جدیدیوں میں، کہ اپنے لوگوں کو دوبارہ پڑھنا شروع کیا۔ سودا کا حوالہ... کتابیں دیکھئے میری آپ، کتابیں دیکھئے وارث علوی کی، مقابلہ کیجئے... نظیر اکبر آبادی کا حوالہ، میر کا حوالہ، میر درد کا حوالہ، میر امن کا حوالہ، نذیر احمد کا حوالہ، ان کے حوالے میری کتابوں میں سب سے زیادہ ہیں کہ نہیں؟ یہ حوالے زیادہ ملیں گے آپ کو، انگریزی حوالے کم ملیں گے۔ تو ہم نے ان لوگوں سے پڑھنا سیکھا۔ اب یہ ہے کہ زمانہ یقیناً بدلتا ہے۔ جب میں نے لکھنا شروع کیا چالیس برس پہلے، انتظار حسین مجھ سے زیادہ سینئر ہیں انھوں نے اور پہلے شروع کیا، اس وقت سے اب تک کتنا بدل گیا ہے زمانہ۔ انھیں کی کتاب پڑھ لیجئے آپ "چراغوں کا دھواں"۔ کمال اس میں کیا ہے؟

کمال اس میں یہ ہے کہ سارے کا سارا لاہور اس میں موجود ہے، انتظار حسین نہیں ہیں۔ تو ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ کوئی چیز ایسی ہو جو تسلسل قائم رکھے۔ لیکن نظر بھی نہ آئے اور ہو بھی۔ تو یہ ادب کا زمانہ ہے۔ ادب کا کمال ہے۔ اور یہاں سماجی شعور کام نہیں آتا۔

احتشام صاحب مرحوم ہمارے بزرگ تھے، میرے ہم وطن تھے، میرے کرم فرما تھے، میں تو ہاتھ جوڑ کر ان کا نام لیتا ہوں۔ میں نے اپنی ایک کتاب بھی ان کے نام معنون کی ہے۔ وہ غالب پر مضمون لکھتے ہیں، پریشان ہورہے ہیں، ارے صاحب غالب کے ہاں سماجی شعور نظر نہیں آرہا ہے، غالب کے ہاں انقلابی شعور نہیں نظر آرہا ہے، صاحب کیا کریں۔ اتنے بڑے شاعر تو تھے، لیکن افسوس یہ کہ وہ زمانے کی دھمک کو نہیں دیکھ پائے۔ ہاں یہ تو لکھ دیا ہے کہ انگریزوں کو دیکھو انھوں نے سائنس سے جہاز بنا دیئے جو دھوئیں سے چلتے ہیں۔ لیکن وہ جو انقلاب ہے جو، طبقاتی کشمکش ہے جو، ان چیزوں کے بارے میں انھوں نے کچھ نہیں کہا۔ کیا کیا جائے صاحب، دیکھئے نہ آخر جاگیردارانہ مزاج کے تھے، وغیرہ وغیرہ۔

ارے بھائی کمال کرتے ہو،

دیکھوا ے ساکنان خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

دو شعر ایسے کہہ کے لاؤ چاہے تم کوئی بھی سماجی شعور رکھو نہ رکھو، ہم تمھیں پڑھنے اور ماننے کو تیار ہیں۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گذار بادیاں

ارے میاں کوئی آدمی ایسا مصرع تو کہہ دے۔ جو آدمی اتنا بڑا دماغ رکھتا ہو، دل رکھتا ہو کہ سورج کو وہ چراغ رہ گذار باد کہہ دے، وہ میرا باپ ہے، دادا ہے، میرا مالک ہے، میرا پیر ہے، چاہے اس کو سماجی شعور نہ آتا ہو۔ کوئی پروا نہیں۔ احتشام صاحب پریشان ہورہے ہیں کہ ارے بھائی سب کچھ تو ہے لیکن انقلابی شعور نہیں ہے۔ زمانہ بدل رہا ہے سائنس آرہی ہے، عقلیت آرہی ہے، دماغ حاوی ہورہا ہے، مگر غالب کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ٹھیک ہے لیکن کیا اس وجہ سے غالب کو پڑھنا چھوڑ دو گے؟ ہم نے یہی تو کہا نہ جب میں نے اپنی کتاب لکھی ''تفہیم غالب''۔ میں نے کہا کہ دیکھئے سو برس سے اس بوڑھے کے بارے میں لوگ شرحیں لکھ رہے ہیں اور پھر بھی اس کے اکثر شعروں میں باتیں نکل رہی ہیں۔ میں نے ڈھونڈ کے مشکل سے ایک ڈیڑھ سو شعر نکالے۔ میں نے کہا اور تو کیا نکالوں، یہ دیکھ لیجئے میاں یہ سوا سو ڈیڑھ سو شعر ہیں، جن میں کہ سو برس سے مجھ سے زیادہ پڑھے لکھے لوگ، میں تو نہایت ہی بے وقوف آدمی ہوں، مجھ سے زیادہ پڑھے لکھے لوگ مثلاً نظم طباطبائی، کتنا بڑا عالم، بیخود دہلوی کتنا بڑا عالم ایسے کتنے لوگ اس کے اشعار کی شرحیں لکھ چکے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان شعروں میں کچھ معنی اور باقی ہیں۔ تو کیا اب میں ان معانی کو قربان کردوں اس لئے کہ غالب کے ہاں طبقاتی کشمکش نہیں ہے؟

تو یہ سارا قصہ ہے۔ جو لوگ زندگی کو میرے لئے بامعنی بناتے ہیں وہ آج بھی لذیذ ہیں، کل بھی لذیذ تھے، چاہے وہ میرے زمانے میں ہوں چاہے وہ دو سو سات سو برس پہلے رہے ہوں۔ ان کو پڑھنے، ان سے لطف اندوز ہونے ان سے کسب ضیا کرنے کا حق مجھ سے کوئی چھین نہیں سکتا۔ اسی کا نام جدیدیت ہے۔ باقی اور کچھ نہیں۔ السلام علیکم ☆☆☆☆

حواشی از عزیز ابن الحسن

(۱) فاروقی کی گفتگو، مرتب رئیل صدیقی، رمتا کتاب گھر، نئی دہلی۔

(۲) یہ لفظ فاروقی صاحب نے خود اسی طرح استعمال کیا ہے۔ اس میں تحسین فراقی صاحب کا کچھ دوش نہیں۔

(۳) یعنی اردو شاعری کو ادوار میں تقسیم کرکے دیکھنے کا۔ اس مسئلے پر بہت عمدہ گفتگو فاروقی صاحب نے ''آب حیات'' کے انگریزی ترجمے کے دیباچے Constructing a Literary History, a Canon, and a Theory of Poetry میں کی ہے اور اس طرح ادواری طریق کار کے مضمرات اور بعد کی ادبی تاریخ و کتب پر اس کے اثرات کا جائزہ بھی لیا ہے۔

(۴) ''شعر شور انگیز'' کی طرف اشارہ ہے۔

(۵) میر کے اس تصور کا جائزہ فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' جلد اول کے باب بہ عنوان ''شعر شور انگیز'' میں لیا ہے۔

(۶) اردو شاعری میں امرد پرستی کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر اس پر انگریزی میں تین چار مطالعے بہت عمدہ ہیں۔ Annual of Urdu Studies شمارہ نمبر ۵ میں طارق رحمٰن کا مضمون Boy-Love in the Urdu Ghazal اور اسی جریدے کے شمارہ نمبر ۱۴ میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون Conventions of Love, Love of Conventions یہی مضمون کچھ تبدیلیوں کے ساتھ The Magnificient Mughals مرتبہ زینت زیادی میں بھی چھپا ہے۔ چودھری محمد نعیم کا بھی ایک مضمون ہے جس کا حوالہ اسی مضمون میں موجود ہے۔

(۷) دیکھئے فاروقی کا مضمون The Poet in the Poems or, Veiling the Utterance جس میں یہ مسئلہ اٹھایا گیا ہے کیا اردو شاعری کے بارے میں یہ تصور درست ہے کہ اس میں شاعر اپنے ذاتی حالات یا سیاسی سماجی شعور بیان کیا کرتا ہے یا کیا شاعری شخصیت کا اظہار ہے یا اس کا پردہ ہے؟

(۸) فاروقی صاحب کا یہ اشارہ اپنی بیگم کی طرف ہے، جو حاضرین کی اگلی صف میں تشریف فرما تھیں۔

(۹) اس تقریب سے پہلے تحسین فراقی صاحب نے فاروقی صاحب کے بارے میں کچھ کلمات کہتے ہوئے مولانا روم کا یہ شعر (جو آگے آرہا ہے) پڑھا تھا جو ''شعر شور انگیز'' کے شروع میں بھی درج ہے۔ اور کہا کہ آج کم از کم ادب میں فاروقی صاحب سے زیادہ کھرے کو کھوٹے سے جدا کرنے والا کوئی نہیں ہے۔

امجد طفیل

دیکھنے میں وہ بالکل عام سا آدمی معلوم ہوتا تھا۔ ہماری سڑکوں اور گلیوں میں گھومنے پھرنے والے بے شمار دوسرے لوگوں کی طرح، جن سے ہمارا سامنا اکثر ہوتا رہتا ہے اور جن پر ہم دوسری بار نگاہ ڈالنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ لیکن اس میں عام سے افراد والی بہت سی باتیں اکٹھی ہوگئی تھیں اور یہی بات اسے دوسری بار دیکھنے پر مائل کرتی تھی۔

دوسری بار دیکھنے پر احساس ہوتا تھا کہ وہ شخص ایسی چارپائی کے مانند ہے جس کی کوئی بھی چول سیدھی نہیں۔ معمولی سی جسامت کا وہ شخص ایک لمبا بوسیدہ کوٹ، خاکی پتلون اور لمبے بوٹ پہنے، سر پر ہیٹ اور آنکھوں پر تاریک شیشوں کا چشمہ لگائے پہلی نظر میں کچھ پراسرار سا نظر آتا تھا۔ چلنے میں لڑکھڑاہٹ اور دائیں ہاتھ کی مسلسل بے ہنگم حرکت سے اندازہ ہوتا تھا کہ اس میں دو ایک جسمانی عیب بھی ہیں۔ میں ابھی اسے پوری طرح دیکھ نہیں پایا تھا کہ وہ تیر کی طرح میری طرف آیا اور مجھ سے ایک جگہ کا پوچھنے لگا۔ اتفاق سے میں اسی علاقے میں رہتا تھا اور اس وقت دفتر سے گھر جا رہا تھا۔ سو میں نے اسے اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دی۔

وہ چپ چاپ میرے ساتھ ہولیا لیکن تھوڑی دور چلنے کے بعد اس نے مجھ سے بات چیت شروع کر دی۔ مجھے احساس ہوا کہ اس کی زبان میں ہلکی سی لکنت ہے اور بعض اصوات کو بھی وہ صحیح مخرج سے ادا کرنے پر قادر نہیں۔ اس میں بظاہر کوئی ایسی بات نہ تھی جو اسے کسی طور پر اہمیت دینے پر مجھے مجبور کر سکتی۔ راہ چلتے کسی اجنبی سے باتیں کرنے کو میں نے ہمیشہ خلاف آداب جانا ہے لیکن نہ جانے اس سے باتیں کرنے کو دل کیوں چاہ رہا تھا۔ چنانچہ میں نے اس سے پوچھا کہ آپ اس محلے میں کس سے ملنے جا رہے ہیں؟ اس نے بتایا کہ مجھے کرائے کے مکان کی تلاش ہے اور کسی کے بتانے پر وہاں ایک خالی مکان دیکھنے جا رہا ہوں۔

اس پر مجھے یاد آیا کہ چند دن پہلے میرے گھر سے چار مکان چھوڑ کر ایک مکان خالی ہوا تھا۔ غالباً وہ اسی گھر کو دیکھنے جا رہا تھا۔ اب اس نے شہر میں مکانوں کی قلت اور اشیائے ضرورت کی روز افزوں گرانی پر کچھ لمبا چوڑا تبصرہ شروع کر دیا۔ اگرچہ مجھے اس طرز کے باتونی لوگ کبھی اچھے نہیں لگے، تاہم وہ مجھے برا نہیں لگ رہا تھا۔ باتوں باتوں میں وہ محلہ آگیا اور میں نے ہاتھ کے اشارے سے خالی مکان کے بارے میں بتایا اور اپنے گھر کی طرف چل دیا۔

میں ایک عرصے سے اس شہر میں قیام پذیر ہوں اور اس محلے میں رہتے ہوئے بھی مجھے ایک سال سے زیادہ کا عرصہ گذر چکا تھا لیکن یہاں کے باسیوں سے میرے تعلقات اب تک بالکل رسمی سے تھے۔ یہاں کی آبادی زیادہ تر دفتری بابوؤں پر مشتمل تھی جن کی مشکلات اور مسائل کا خاتمہ زندگی کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے یہ لوگ ہمہ وقت مصروف رہتے تھے۔ میرا تو زیادہ وقت گھر سے باہر گذرتا۔ میں دفتر کے بعد لائبریری چلا جاتا، کسی باغ میں گھومنے لگتا یا کہیں اور اپنی دلچسپی کی چیزیں تلاش کرتا۔ محلے داروں اور ان کی لایعنی باتوں سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو یہاں رہتے چلے جانے کا میرے پاس کوئی جواز نہ تھا۔ اب اگر اس کے باوجود میں دو کمروں کے اس گھروندے میں رہ رہا تھا جو ایک بڑے گھر کو تقسیم در تقسیم کر کے بنایا گیا تھا، تو اس کی دو وجوہ تھیں۔ ایک تو یہ علاقہ شہر کے تقریباً مرکز میں تھا جہاں سے شہر کے دوسرے حصوں تک رسائی آسان تھی اور دوسرے میری تن آسانی مجبور کرتی تھی کہ جو مکان میسر ہے اسی کو گھر بنالو۔ گھر کے اندر میرا زیادہ وقت کتابیں پڑھنے یا چھوٹے موٹے گھریلو کاموں میں گذر جاتا۔ پاس پڑوس کے لوگوں سے میری شناسائی ضرور تھی، لیکن انھوں نے کبھی میرے ساتھ بے تکلف ہونے کی کوشش کی، نہ ہی میں نے ان سے ربط بڑھانا ضروری سمجھا تھا۔

رحمت سے اس پہلی ملاقات کے چند دن بعد میں گھر سے نکلا تو میں نے اسے اپنے آگے آگے چلتے پایا۔ وہ آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا تھا۔ چلتے چلتے جب اس کے برابر پہنچا تو نہ چاہتے ہوئے بھی میرے منھ سے نکل گیا: ''رحمت کیسے ہو؟''

رحمت نے مجھے دیکھا اور مسکرا دیا۔ پھر اس نے بتایا کہ میں اسی مکان میں اٹھ آیا ہوں جسے دیکھنے اس دن آیا تھا۔ میں نے اسے نئے گھر میں منتقل ہونے پر مبارک باد دی اور اسے اپنے ہاں آنے کی دعوت بھی، جسے اس نے مسکراتے ہوئے قبول کر لیا۔ لیکن مجھے اس کی مسکراہٹ کچھ اوپری اوپری سی لگی، جیسے کوئی زبردستی اپنے ہونٹوں کو ایک خاص زاویے پر ایک دوسرے سے جدا کر کے پھر ملا دے۔ بعد میں مجھے خود اس بات پر حیرت ہوئی کہ آخر میں نے اسے اپنے گھر آنے کی دعوت کیوں دی؟ مجھے اس کی کوئی تک نظر نہیں آتی تھی۔ پھر میں یہ سوچ کر مطمئن ہوگیا کہ ایسا میں نے محض رسمی طور پر کیا ہے اور رحمت نے بھی اسے رسماً ہی

قبول کرلیا ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ آ ہی جائے۔ لیکن میرے ذہن کے کسی گوشے میں یہ خیال ضرور موجود تھا کہ اسے آنا چاہیے۔ شاید میں اس سے کچھ باتیں دریافت کرنا چاہتا تھا۔ یہی عام سی باتیں، جو کوئی بھی کسی دوسرے سے پوچھ سکتا ہے۔ اس کی زندگی کے بارے میں معمولی معمولی سی باتیں، جن کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی لیکن بعض اوقات کسی کی شخصیت کو سمجھنے میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے۔

خلاف توقع وہ اگلے ہی جمعہ کو آدھمکا۔

میں جمعہ کے روز دیر تک سونے کا عادی ہوں۔ ایسے میں اگر کوئی میری نیند میں خلل ڈالے تو میرا جی چاہتا ہے کہ اس کا سر پھوڑ دوں۔ نیند کی حالت میں مجھے لگا جیسے کوئی میرے گھر کی گھنٹی بجا رہا ہے۔ بادل ناخواستہ آنکھ کھولی تو نظر سامنے دیوار کی گھڑی پر پڑی۔ ارے، ابھی تو صرف سوا نو بجے تھے۔ چھٹی کے دن اتنا سویرے اٹھنا... لاحول ولا قوۃ۔ مجھے بہت برا لگا، میں نے سوچا سوتے رہنے کا مکر کروں، جو آیا ہے خود ہی چلا جائے گا۔ اتنے میں گھنٹی ایک بار پھر بجی۔ اب میں نے انتہائی ناگواری کے عالم میں اٹھ کر دروازہ کھولا۔ سامنے رحمت کھڑا تھا۔

اس کا سر بڑی حد تک بالوں سے صاف تھا۔ اندر آ کر اس نے اپنا سیاہ چشمہ اتارا تو میں نے دیکھا کہ اس کی ایک آنکھ دوسری آنکھ کے ساتھ زاویہ منفرجہ بنا رہی ہے۔ وہ مجھے کوئی ایسا مجسمہ معلوم ہوا جسے بنانے والے نے کسی باعث ادھورا چھوڑ دیا ہو، یا ایسی عبارت جس کی سیاہی جگہ جگہ پانی سے دھبوں میں تبدیل ہو گئی ہو اور جس کے مفہوم تک پہنچنے کے لیے بہت سی خالی جگہیں خود پر کرنی پڑیں۔

رحمت کے پاس باتیں کرنے کے لیے کوئی خاص موضوع نہیں تھا۔ اس کا علم بھی واجبی سا تھا۔ تاہم روزمرہ مسائل پر اس کے ساتھ بات چیت کرتے ہوئے مجھے یوں احساس ہونے لگا جیسے میں زندگی سے مکالمہ کر رہا ہوں۔ اس کے بارے میں اپنی کرید کا آغاز میں نے یہ پوچھ کر کیا کہ تمھاری عمر کیا ہے؟ رحمت نے اپنی پھیکی مسکراہٹ کے ساتھ میری جانب دیکھا۔

''کون سی والی؟''

''کیا مطلب؟''

''میری تاریخ پیدائش ایک نہیں، دو ہیں۔ ایک وہ جو سرکاری کاغذات میں درج ہے اور دوسری جو میرے خاندان کے بزرگوں نے بتائی تھی۔''

''چلو، دونوں ہی بتادو۔'' میں نے ہنس کر کہا۔

''سرکاری کاغذات کے اندراج کے مطابق میرا سال پیدائش ۱۹۴۷ ہے۔ اور خاندان کے ایک بزرگ نے مجھے بتایا تھا کہ میں تو اس سے سات سال پہلے پیدا ہو چکا تھا۔''

میں نے مسکرا کر کہا: ''تو جناب اس سال آپ کی گولڈن جوبلی ہوئی۔''

رحمت ایک ثانیے کے لیے چونکا۔

''گولڈن جوبلی؟ ہاں، ہو تو گئی ہے۔ مگر مجھے تو یہ سب کچھ خواب و خیال محسوس ہوتا ہے۔''

''کیوں؟''

''بس جی، کیا بتاؤں، میرے لیے تو یہ زندگی مستقل آزار ہے۔ بیماری ہر وقت پیچھے لگی رہتی ہے۔ تندرستی میرے لیے دو بیماریوں کے درمیانی وقفے کا نام ہے۔ پھر ہماری زندگی بھی کیا زندگی ہے۔ جا بجا پابندیاں... یہ کرو، وہ نہ کرو... لگتا ہے جیسے مستعار زندگی گذار رہا ہوں۔ دینے والے نے کڑی شرائط بھی تو خوب لگا رکھی ہیں۔ بس جی، مجھے تو زندگی عذاب ہی معلوم ہوتی ہے۔''

''نہیں بھئی، عذاب کیوں؟''

میرے اس سوال پر وہ پریشان سا ہو گیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ وہ یا تو بات آگے بتانا نہیں چاہتا یا اسے بات کو آگے بیان کرنے کے لیے مناسب الفاظ نہیں مل رہے ہیں۔ میں اس کی گھبراہٹ کو دور کرنے کے لیے ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگا۔ اس کے لہجے میں ایک عجیب سی کڑواہٹ اور کھردراپن تھا۔ اس سے باتیں کرتے ہوئے مجھ پر پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ میں آج تک کتابوں کی دنیا میں بند رہا تھا اور اصل حقیقت سے میں کتنا بے خبر ہوں۔ میرے گرد پھیلی ہوئی دنیا میں کتابیں جو میرے سامنے چلتی پھرتی رہتی ہیں اور جن سے میں ہمیشہ کتراتا رہا، اپنے اندر کیسی گہرائیاں چھپائے ہوئے ہیں۔

میں نے رحمت کو مزید کریدنا چاہا۔ لیکن لگتا تھا جیسے اس نے اپنے چاروں طرف حصار قائم کر لیا ہو، مضبوط حصار، جسے توڑنا ممکن نہیں۔ میں نے سوچا، ضروری تو نہیں کہ پہلی ہی ملاقات میں کسی کی شخصیت کے سارے گوشوں سے آشنائی حاصل کر لی جائے۔ کسی کی ذات میں شریک ہونے کے لیے بعض اوقات اسے اپنی ذات میں شریک کرنا پڑتا ہے۔ یہی سوچ کر میں اسے اپنے متعلق چھوٹی چھوٹی باتیں بتانے لگا، ایسی باتیں جن کی بظاہر کوئی اہمیت نہیں ہوتی لیکن دوسرے کو اپنے قریب لانے میں بہت معاون ثابت ہوتی ہیں۔

اس نے میرے خالی گھر پر نگاہیں دوڑاتے ہوئے پوچھا: ''آپ یہاں اکیلے رہتے ہیں؟''

''ہاں۔ میرے گھر والے دوسرے شہر میں بستے ہیں۔ شادی ابھی کی نہیں، اس لیے زیادہ جھمیلے بھی نہیں ہیں۔''

''اچھی زندگی گذار رہے ہیں آپ۔ انسان پر جتنی کم پابندیاں ہوں اتنا ہی اچھا ہے۔''

میں روایتی انداز میں مسکرا دیا۔

''اچھا تو میں چلتا ہوں۔'' وہ ایک دم اٹھا اور آہستہ آہستہ دروازے سے باہر نکل گیا۔

اس کے بعد بھی اس سے میری ملاقات ہوتی رہی، لیکن یونہی سرراہے گاہے، بس سلام دعا اور خیر خیریت پوچھنے تک۔ اکثر وہ اپنے بازار کے کیمسٹ سے ادویات خریدتا نظر آتا اور ہر بار مجھے پہلے سے زیادہ مضمحل اور نڈھال نظر آتا۔

ان دنوں میری بھی مصروفیات کچھ بڑھ گئیں، صبح سویرے گھر سے نکلتا تو رات گئے گھر آنے کا وقت ملتا۔ ایک جمعہ کا ذکر ہے میں سو کر اٹھا تو نہ جانے ذہن میں کیوں

رحمت کا خیال آگیا۔ آج اس سے ضرور ملنا چاہیے۔

میں نے اس کے دروازے پر دستک دی تو ایک بارہ تیرہ برس کے دبلے پتلے لڑکے نے دروازہ کھولا۔ میں نے اس سے رحمت صاحب کے بارے میں پوچھا تو وہ اندر چلا گیا۔ چند لمحوں بعد وہ دوبارہ نمودار ہوا اور اندر آنے کا اشارہ کر کے مجھے اندر لے گیا۔ ڈیوڑھی ہی میں دائیں طرف ایک دروازہ تھا۔ اس نے اس کے کواڑ کھولے۔ سادہ سا کمرہ، ایک طرف میز اور چند کرسیاں بچھی تھیں۔ ایک طرف دیوار کے ساتھ چارپائی پڑی تھی۔ مقابل کی دیوار میں باہر کھلنے والی کھڑکی پر سستے پھولدار سوتی کپڑے کا پردہ پڑا تھا۔ دائیں بائیں جانب کی دیواروں پر یا اللہ، یا محمد کے قطعے لگے تھے۔ میں ابھی کرسی پر بیٹھا ہی تھا کہ کسی کے کھانسنے کی آواز آئی۔ مڑ کر دیکھا تو رحمت اندر داخل ہو رہا تھا۔ وہ بہت نحیف اور کمزور دکھائی دے رہا تھا اور اس کی آنکھوں سے ایک عجیب سی ویرانی جھانک رہی تھی۔ میں نے اٹھتے ہوئے کہا: "کیا حال ہے؟"

"ٹھیک ہوں۔" لیکن اس نے 'ٹھیک' یوں کہا جس سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ وہ ٹھیک ہرگز نہیں ہے۔

"طبیعت ناساز ہے کیا؟" میں نے بات آگے چلانے کے لیے پوچھا۔

"جی۔ چند روز سے بخار اور کھانسی ہے۔ اس سے پہلے گردے کے درد سے تڑپتا رہا ہوں۔ طفیل صاحب مجھے تو معلوم ہوتا ہے جیسے میں بیماریوں کا گھر ہوں۔"

"نہیں نہیں، ایسا نہ کہو۔ بیماریاں تو آتی جاتی رہتی ہیں۔ ہم میں سے کون ہے جو بیمار نہیں پڑتا۔" میں نے اسے تسلی دینے کی کوشش کی۔

"لیکن اپنی زندگی تو بیماریوں ہی میں گزری ہے۔ آج تک پوری طرح صحت مند تو میں شاید کبھی نہیں رہا۔"

"بھلا اس وقت کیا بیماری ہے؟"

"ایک ہو تو بتاؤں۔ کہتے ہیں کہ پیدا ہوا تو ٹھیک ٹھاک تھا، لیکن چند ہی دنوں کا تھا کہ نمونیا ہو گیا۔ ایسا بیمار پڑا کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ میں اپنے والدین کی شادی کے تقریباً سات سال بعد پیدا ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کا کیسا چہیتا رہا ہوں گا۔ انھوں نے میرے علاج معالجے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ بار بار نظر اتاری گئی۔ مزاروں پر منتیں مانی گئیں۔ خدا خدا کر کے جان بچی۔ اب ماں باپ مجھے ایک پل کے لیے آنکھ سے اوجھل نہ کرتے تھے، لیکن ان کی ساری احتیاط دھری کی دھری رہ گئی۔ ابھی میں سال بھر کا ہوا ہوں گا کہ ٹائیفائڈ نے آگھیرا۔ یہ حملہ اتنا شدید تھا کہ ہزار کوششوں کے باوجود اپنے مستقل اثرات چھوڑ گیا۔ میری زبان میں لکنت پیدا ہو گئی اور میری ایک آنکھ بھینگی ہو گئی۔ پھر کھیلنے کودنے گھومنے پھرنے کے قابل ہوا تو ایک روز سڑک پر ایک گاڑی نے مجھے ٹکر مار دی۔ ہوش آیا تو ہسپتال میں پٹیوں سے جکڑا پڑا تھا۔ وہاں سے نکلا تو دایاں ہاتھ قریب قریب مفلوج ہو چکا تھا اور بائیں ٹانگ میں ہمیشہ کے لیے لنگڑاہٹ آ گئی تھی۔"

واقعی بڑی سنسنی خیز صورت تھی۔ بیماری اور حادثے نے جو ایک بار اس شخص کا گھر دیکھ لیا تھا تو پتہ بھلایا نہ تھا۔ "رحمت، اتنی شدید بیماریوں اور ایسے خطرناک حادثے میں جان بھی جا سکتی تھی۔ اگر تم آج بھی زندہ ہو تو خدا تعالیٰ کی منشا اس میں شامل ہے۔ وہ اب بھی تمھاری بہتری کا خیال رکھے گا۔"

"بہتری؟" اس نے الجھن اور تناؤ بھری نظروں سے مجھے دیکھا۔ "میری حالت دیکھ رہے ہیں؟ ہڈیوں کا چلتا پھرتا پنجر ہوں۔ بیالیس سال کی عمر میں بوڑھا نظر آتا ہوں۔ ان دنوں بخار اور کھانسی نے بے حال کر ڈالا ہے۔ سوچتا ہوں یہ تپ دق کا پیش خیمہ تو نہیں؟ ہر وقت دل میں یہی ڈر سا یا رہتا ہے کہ خون اب آیا کہ اب آیا۔ مجھے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ میرے پچاس برس بھی پورے نہ ہوں گے۔"

"مگر تم تو بتا رہے تھے کہ تمھارے ایک بزرگ کے بیان کے مطابق تم پچاس برس کے ہو چکے ہو۔"

"ہاں ایک بزرگ نے بتایا تو تھا۔" وہ کھانستا ہوا بولا۔ پھر ایک طنزیہ مسکراہٹ اس کے زرد چہرے پر پھیل گئی۔ "انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ میرا نام میری پیدائش سے پہلے ہی رکھ لیا گیا تھا۔ میرے لیے ایک کمرہ پہلے ہی تیار کر لیا گیا تھا۔ پیدائش سے پہلے میرے والدین کے ذہن میں میری جو شبیہ تھی میں اس سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ اور ہاں، میری پیدائش کی رات بڑے زور کی آندھی آئی تھی۔ بارش بھی مسلسل ہوتی رہی۔ صبح کا اجالا پھیلا تو آسمان کے بادل سرخی میں ڈوبے ہوئے تھے اور سرخی کا عکس زمین پر دور دور تک بارش کے پھیلے ہوئے پانی میں نظر آ رہا تھا۔ لوگ سرگوشیاں کر رہے تھے کہ کسی نے کسی پر کوئی مہیب ظلم ڈھایا ہے یا کسی بے گناہ کا قتل ہوا ہے۔ پھر وہ اس واقعے کو میری پیدائش کی گھڑی سے ملا کر مجھے نحس قرار دینے لگے۔ شاید وہ ٹھیک ہی کہتے تھے۔"

"رحمت، کوئی گھڑی سعد یا منحوس نہیں ہوتی۔ ان توہمات کو دل سے نکال دو۔ دیکھو وقت ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا۔ رات کے بعد دن ضرور آتا ہے۔ تکلیف اور دکھ کے دن بھی کسی طرح کٹ جاتے ہیں۔ اللہ نے چاہا تو تم سکھ اور آسائش کا وقت بھی دیکھو گے۔ یہ مت سوچو کہ تمھارے پاس کیا نہیں ہے۔ یہ دیکھو کہ تمھارے پاس کیا کچھ ہے۔ بس اسی کے بل پر زندگی گزارنا ہے۔ ماضی کو بھول جاؤ۔ اچھے مستقبل پر یقین رکھو۔ جب تک زندگی ہے، ہمیں زندہ رہنا ہے اور جب زندہ رہنا ہی ہے تو پھر ہم کڑھ کڑھ کر زندہ کیوں رہیں؟ دل میں یقین کی شمع کیوں نہ روشن کریں؟ اس کی رحمت سے مایوس کیوں ہوں؟"

"ہاں صاحب، زندہ تو رہنا ہے۔"

میں اس کے لہجے میں اعتماد کی کھنک محسوس کر کے چونک سا گیا۔ وہ گردن اٹھائے پوری آنکھیں کھولے مجھے دیکھ رہا تھا۔ ایک لمحے کے لیے مجھے لگا جیسے اس کی دونوں آنکھوں کا زاویہ یکساں ہوتا جا رہا ہے۔ وہ مسکرا رہا تھا، لیکن اس کی مسکراہٹ میری سمجھ میں نہیں آئی ☆☆☆

مصطفیٰ ارباب

نظم

جو
بموں کے حملوں سے
بچ جاتے ہیں
ان کی تلاش میں گولیاں نکلتی ہیں
جو
گولیوں کو ہاتھ نہیں آتے
ان کے استقبال کے لئے سنگینیں آگے بڑھتی
ہیں
اور جو
یہ ساری پگڈنڈیاں عبور کر جاتے ہیں
انھیں سونے کے لئے بھوک کا بستر ملتا ہے
امداد کے نام پر آئے ہوئے ماہرین
اپنے اجلاسوں میں
کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ
قبریں تیار کرنے کی
تجاویز دے رہے ہیں

مخلوق

میرے
چہار سو
جو مخلوق ہے
اس کا کوئی چھور نہیں
دنیا کے اس سرے سے
اس سرے تک
یہ نہ جانے کس تعداد میں ہے
دستیاب اعداد غلط ہیں
میں غلط نہیں
میں خوف زدہ ہوں
مجھے اس سے ڈر لگتا ہے
یہ میرے بہت قریب ہے
میں نہیں جانتا
قریب آنے والی مخلوق
مجھ سے مسکرا کر بات کرے گی
یا میرا پیٹ چاک کر ڈالے گی

دیوتا

وہ ایک گھوڑے پر
کسی دیوتا کی مانند نمودار ہوتا ہے
بستی کے لوگ
اس کے سامنے جمع ہو جاتے ہیں
ان کی گردنوں میں
احترام خم کی صورت اختیار کر لیتا ہے
دیوتا انھیں
نئے سورج کی نوید دیتا ہے
اس کے پاس جتنے بھی خواب تھے
سارے لوگوں میں بانٹ دیتا ہے
لوگ اپنے دکھوں کو بھول جاتے ہیں
ان کے سامنے
صرف ایک دیوتا رہ جاتا ہے
ان کی پلکیں
پرستش کے بوجھ تلے
جھکی رہتی ہیں
وہ سب خود کو
ایک نئی دنیا میں سانس لیتے
محسوس کرتے ہیں
ایک ننھا بچہ
کچھ بھی نہ سمجھتے ہوئے
غور سے دیوتا کو دیکھ رہا ہے
جو ایک سفید گھوڑے پر
باوقار انداز میں بیٹھا ہوا ہے
بچہ حیرت سے
سفید گھوڑے کی
چاروں ٹانگوں کو دیکھتا ہے
جو مکمل طور پر سرخ تھیں

مصطفیٰ ارباب

ہم اور وہ

ہمارے آبا و اجداد
جواب نہیں ہیں
ان کی زندگی
خوشبو کے تعاقب میں مہکتی رہی
ہم خوابوں کا تعاقب کرتے ہیں
اور افسردہ رہتے ہیں

وہ
کبھی کبھی
آنسوؤں سے مل لیتے تھے
ہمیں اکثر
اپنے اشکوں میں ڈوبنا پڑتا ہے
ہم ان کا آئیڈیل تھے
جب کہ وہ
ہمارا آئیڈیل بن چکے ہیں
وہ ایک بھرپور زندگی بسر کرکے
سکون سے مرجایا کرتے تھے
ہم کبھی نہیں مرتے
ہمیشہ مار دیے جاتے ہیں

مداری

ہم
وہی کچھ کرتے ہیں
جو مداری
ہم سے چاہتا ہے
اس کی ڈگڈگی کی آواز
ہمارے وجود کو کنٹرول کرتی ہے
مداری
ہمیشہ نئے اور دلچسپ تماشے دکھاتا ہے
اس کے کہنے پر ہم اپنے آپ کو
کئی طریقوں سے مار کر دکھاتے ہیں

وہ
کرگس کی خوراک کو
اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہے
ہم ناک کی نوک سے دھرتی پر سوال لکھتے ہیں
اس کے قہقہے جواب بن جاتے ہیں
تماشا چلتا رہتا ہے
ایک فرد
جس کا نام کرسٹوفر کولمبس ہے
شرمسار دکھائی دیتا ہے
نہ جانے کیوں

مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا

جو ہے
جہاں ہے
اس کی وجہ ضرور ہوتی ہے
تم
وجہ کے بغیر
دھند کی طرح
میرے اندر داخل ہوگئی ہو
مجھ میں جو کچھ بھی تھا سب اوجھل ہوگیا ہے
تم
ہر طرف پھیلتی جارہی ہو
ایک بگولے کی طرح مجھے اڑاتی جارہی ہو
میرے شہر کی شہزادی،
کچھ دیر تو تھمو
مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا
تم بھی

مصطفیٰ ارباب

محبت نہیں مانتی

مجھے محبت سے نفرت ہے

جب میں
تم سے دور تھا
تب میں
تمھارے قریب تھا
اب میں
تمھارے قریب آکر
تم سے دور ہو گیا ہوں
مجھے محبت سے نفرت ہے
یہ ہر روز
تمھیں دکھ پہنچا کر
مجھے ہلاک کرتی ہے

میں
نیا بیج لگاتا ہوں
کونپل نہیں پھوٹتی
میرے بیج
بہت اچھے ہیں
موسم کوئی بھی ہو
یہ
پروان چڑھتے ہیں
معلق بیلیں
موت بنتی ہیں
اور
جڑیں جہاں بھی ہوں
جوڑتی ہیں
وہ کہتے ہیں
نفرت ناقابل کاشت زمین ہے
محبت نہیں مانتی
میں اسے وہاں
مسلسل بو رہا ہوں

دل ایک اسکول ہے

میں
ایک بچے کی طرح
تمھارے دل میں داخل ہو کر
پڑھنا چاہتا ہوں
میں نہیں جانتا محبت کا نصاب کیسا ہے
کچھ کوتاہیاں فردِ جرم نہیں بنتیں
میں کوشش کروں گا
ایک اچھا طالب علم بننے کی
تم
اچھی استانی ہو
مجھے
نفرت کی نرسری میں
کبھی مت بھیجنا

مصطفیٰ ارباب

پھول اگانے والے

میں
اپنے گھر سے
پھول اگانے نکلا تھا
میرا خواب
ہمیشہ میرے ساتھ رہا
پھولوں سے پہلے
کانٹے نکلتے ہیں
جب سچ میری زبان پر کانٹوں کی طرح پھوٹا
وہ غباروں کی طرح
خوف زدہ ہو گئے
انھوں نے میرے لئے نفرت کا صحرا تجویز کیا
میں
صحرا میں بھٹکنے لگا
وہاں میری ملاقات
ایک لڑکی سے ہوئی
ہم
ایک ہی سزا کے اسیر تھے
وہ بھی پھول اگانے نکلی تھی
اس کے پاس بھی وہی خواب تھا
دو دل
اور ایک خواب
جہاں ہوتا ہے
وہاں پھول خود بہ خود کھلنے لگتے ہیں
ہمیں
ایک نفرت نے یکجا کیا
ہم
نفرت سے محبت کرتے ہیں

کاغذی لڑکیاں

لڑکیاں
کاغذ سے بنی ہیں
یہ
سادہ ورق کی طرح ہیں
جو دل چاہے
لکھ ڈالو
یہ
کچھ نہیں کہتیں
ان کی زبان بھی
کاغذ کی ہے
جس پر لکھے ہوئے لفظ
پھیل کر دھبوں میں تبدیل ہو گئے
انھیں
کوئی نہیں پڑھ پاتا
کاغذ سے
کچھ بھی بن نہیں سکتا ہے
چڑیا
خرگوش
تتلی
یا پھر ایک کشتی
ہم دیکھتے ہیں
ان میں ہمیشہ
ایک کشتی
کشتی چاہے کاغذ کی ہو
منزل پر ضرور پہنچاتی ہے

بہت چالاک ہو

مجھے
تم سے محبت ہے
اور تم
مجھے چاہتی ہو
بہت چالاک ہو
تم
مجھ سے ہوتے ہوئے
خود تک
پہنچ رہی ہو
تم
اپنے آپ سے محبت کر رہی ہو

مصطفیٰ ارباب

میں تصدیق کرتا ہوں

میں تصدیق کرتا ہوں
تم
خطرناک حد تک
خوبصورت ہو
ایک خواب
ہر رات تمھیں ڈس جاتا ہے
تمھاری ہنسی میں
ہنسوں کا جوڑا اڑنے لگتا ہے
تمھارا بدن
کسی بھی راہبر کو
راہزن بنا سکتا ہے
تم
روپ بدلتی رات ہو جس میں
دو چاند چمکتے ہیں
تم
ایک گمراہ کی طرح
اپنے مسافر کے انتظار میں ہو
تم
اپنی طرف
پہنچانے والے سارے پل
جنگی حکمت عملی کے طور پر
آخری وقت میں
اڑا دیتی ہو
کچھ تو قریب آؤ
میں
اپنی مہر
اور دستخط سے تصدیق کرتا ہوں
تم ہی میری جنت ہو
تم ہی
میری دوزخ ہو

دستخط کرو

تم
زندگی سے
موت بنتے ہوئے
دیر نہیں لگاتیں
میرا ڈیتھ وارنٹ (۱) تمھارے ہاتھ میں ہے
تاریخ ڈال کر
دستخط کر دو
میں
تم سے ملی ہوئی
ہر شے سے پیار کرتا ہوں
چاہے
تمھاری نفرت ہی کیوں نہ ہو

(۱) Death Warrant

حالت جنگ میں

تم
میری محبت کو نہیں پا سکوگی
تم اور میں حالت جنگ میں ہیں
میں
زمینی ماحول سے
ہم آہنگ ہو گیا ہوں
میں نے
اپنی محبت کو
کیموفلاژ (۱) کر دیا ہے

(۱) Camouflage

مصطفیٰ ارباب

اس کے بعد بھی

(رمس فیلڈ(۱) کے لئے)

ہمارے سامنے جو بھی ہو رہا ہے
آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں
اور کان جو کچھ سنتے ہیں
اس کے بعد بھی
تم جی بھر کے ہنس سکتے ہو
دوست
تمھیں کس پہاڑ سے بنایا گیا ہے؟

بحث

موت کہتی ہے
میں زندگی کو خریدتی ہوں
زندگی کہتی ہے
میں موت کو خریدتی ہوں
فیصلے میں
جلدی مت کیجئے
ابھی بحث چل رہی ہے

اداس مت ہونا

میں
جنگ پہ جا رہا ہوں
انجیر پکنے والے ہیں
انھیں محفوظ کر لینا
مویشیوں کو وقت پر چارہ دے دینا
دودھ اور مکھن کے بدلے
بہت سی چیزیں مل جائیں گی
پھولوں کو اکھاڑ کر سبزیاں بو دینا
اپنی خوبصورتی
میرے لئے سنبھال کر رکھنا
مجھے
زیادہ وقت بھی لگ سکتا ہے
نہ لوٹوں تو
اداس مت ہونا
ہمارے پڑوسی بہت اچھے ہیں

(۱) امریکی وزیر جنگ۔

شکیل جہانگیری

پرواز کا درس

نیلگوں آسماں کی بلندی کو چھونے کی خواہش مرے دل میں پیدا ہوئی
اور شہپر مرے
ایک مدت سے جو صرف چھوٹی اڑانوں سے مانوس تھے
بال جبریل سے مس ہوئے
اور میں
یک بیک
تیز رو آندھیوں کی طرح
بیکراں آسمانوں کی پہنائیوں کی طرف کوچ کرنے لگا
رفعتوں کو گلے سے لگانے لگا
میں نے دیکھا کہ رقاصۂ چرخ خوش رنگ پوشاک پہنے ہوئے میرے
قدموں میں ہے
اس کی گردش نے میری نگاہوں کو کچھ ایسا خیرہ کیا
دھنک رنگ سے دائروں میں
مرے بال و پر تک الجھنے لگے
اور میں اپنے اطراف سے بے خبر ہو گیا
نشۂ بے کرانی کی رفعت سے مخمور ہو کر
میں نے اپنے پروں کو سمیٹا ہی تھا
میرا جسم اک آن میں
کرۂ ارض پر آگرا
پستیاں پھر مرے بال و پر نوچ کر
مجھ کو پرواز کا درس دینے لگیں

مسافر

اپنے ہاتھوں میں سنبھالے ناقۂ شب کی مہار
اونچے نیچے ٹیڑھے میڑھے راستوں کے درمیاں
جا رہا ہوں
صبح کی روشن سنہری وادیوں کی سیر کو
جس کو چلنا ہو مرے ہمراہ آئے
ناقۂ شب
جس کی پیشانی پہ رخشندہ ستاروں کا ہجوم
منتظر ہے ایک مدت سے
مسافر کوئی آئے
وہ مسافر جس کی خاطر
صبح کی روشن سنہری وادیاں
اپنی آنکھوں کو کئے فرش راہ
وہ مسافر جس کی آنکھوں سے برستا ہے مسلسل
ایک لاہوتی تقدس کا جلال
وہ مسافر جنبش پا جس کی ہے تفسیر کن
وہ مسافر قید کر سکتا ہے جو
موسموں کے خوں فشاں لمحات
اپنی آہنی زنبیل میں
وہ مسافر جو اگر آئے تو ٹوٹے
فکر انساں کا جمود لانہایت

آہ لیکن وہ مسافر
راستوں کے حسن نا پختہ میں ہے
جانے کہاں کھویا ہوا

جرم ناآگہی

شکیل جہانگیری

کبھی سوچا نہ تھا
درماندگی کی گرد میں لپٹا ہوا
آوارگی کا بوجھ یوں سر پر اٹھائے
میں ترے دشت تجسس کی حدوں میں
پابرہنہ پھر رہا ہوں گا
ترے کیف محبت کی جگہ
زہر ہلاہل کی اثر انگیزیاں
تحلیل ہو کر ہر رگ جاں میں
مریض آرزو کو
مرغ بسمل کی طرح تڑپا رہی ہوں گی
کبھی سوچا نہ تھا میں نے
وہی کہنہ روایت کی صدائے روح فرسا
جسم کے گنبد سے ٹکرا کر
سماعت میں خراشیں ڈالتی ہوگی

کبھی سوچا نہ تھا
وہ آہنی دیوار
مثل برف اک سوز سبک رفتار سے
سیال ہو کر یوں اچانک پگھل جائے گی
مجھے معلوم کب تھا،
زود آتش گیر کوئی شے
مرے سینے میں پنہاں ہے
اگر معلوم ہوتا تو
میں اس شے کو
ہمیشہ دور رکھتا آتش پیکر کے سائے سے
مگر اب ہو چکا جو کچھ کہ ہونا تھا
مآل کار
اس ناآگہی کے جرم کی پاداش میں
تاعمر جلنا ہے

غلام مصطفیٰ فراز

طالب لطف و عنایات و عطا میں بھی ہوں
اک نظر میری طرف میرے خدا میں بھی ہوں
سارا عالم ہی نہیں تنگ فلک خاک بسر
ہاتھ اٹھائے ہوئے مصروف دعا میں بھی ہوں
کیوں مرا نام ہے گم گشتۂ ایوان زماں
لوح امروز پہ جب تیرا لکھا میں بھی ہوں
جو بھی منکر ہوئے تیرے وہ جدا تجھ سے ہوئے
اور اک ہو کے ترا سب سے جدا میں بھی ہوں
صرف اغیار وفادار و طرح دار نہیں
سر بکف شعلہ فگن جان ادا میں بھی ہوں
مال وزر نذر کئے جان کا سودا بھی کیا
پھر بھی سوچا نہ کبھی تو نے ترا میں بھی ہوں
اپنی محرومی پہ کب تک میں رہوں مہر بہ لب
آخرش قیدی زنجیر جزا میں بھی ہوں

پس غبار تغافل جو اک دریچہ تھا
اسی سے ہجر کا سورج طلوع ہونا تھا
سکوت شب تھا در و بام تھے سیاہی تھی
پئے شمار بہت دور اک ستارہ تھا
پلٹ نہ جاتی اگر روشنی تو کیا کرتی
فصیل میں کوئی روزن نہ کوئی رخنہ تھا
بایں دلیل ہوئے سارے فلسفے باطل
کہیں چراغ سے پہلے چراغ جلتا تھا
مرے وجود سے روشن ہیں مہر و ماہ و نجوم
مجھے نکال کے اس کائنات میں کیا تھا
شریک ہو کے بھی معدوم تھی مری شرکت
جو میں نہیں تو سر بزم کون تنہا تھا
جو ذرہ تھا تو چھپا تھا کہاں مرا جوہر
درون ذات یہ اکثر سوال اٹھتا تھا

غزلیں

رضی مجتبیٰ

ہر کوئی ہر کسی کو دے آواز
کس نے دی ہے مگر کسے آواز
گفتگو بس اسی میں ممکن ہے
چپ کے ہونٹوں پہ جور ہے آواز
راز کی طرح سے ہے جس کا وجود
اس کے آتے ہی جا رہے آواز
پھر تو منھ پھیرتا ہے کیا آکاش
جب بھی دیتے ہیں دل دکھے آواز
ہم نے دیکھے ہیں وہ بھی لوگ جو ہیں
سر سے پاؤں تلک نرے آواز
میں حرم وہ سکوت حرمت کا
جس کے چاروں طرف پھرے آواز
سننے والا یہاں تو کوئی نہیں
آپ دیتے رہیں بھلے آواز

یہ حسن وعشق کی قربت جو تیری اور میری ہے
کوئی وحدت سی وحدت ہے کوئی دوئی سی دوئی ہے

وہی ہے آسماں کی شعبدہ بازی ہمیشہ سے
وہی ہر سو اجالا ہے وہی دنیا اندھیری ہے

یہاں پرچھائیوں میں جسم ڈھلتے ہیں ہے وقت ایسا
لویں شمعوں کی لہرائیں ہوا نے لی پھریری ہے

نویلے زہر کے پیکر ہیں ہریالی کے جمگھٹ میں
اسی میں سانپ پھرتے ہیں جو پھلواری گھنیری ہے

تمھاری اس غزل میں تو رضی پرتیں ہی پرتیں ہیں
غزل اس دور میں اچھی تو وہ ہے جو اکہری ہے

تین غزلیں

قاسم ندیم

نظر کو اور بھی درکار ہے کچھ
پس دیوار بھی دیوار ہے کچھ

خموشی میں بھی پوشیدہ کنائے
تمھیں کہہ دو کہ یہ اظہار ہے کچھ

دروں میرا تو خالی ہی رہا پھر
نہاں میں کیوں سر پیکار ہے کچھ

کوئی درماں کرے کیوں کر جہاں کا
خبر یہ بھی نہیں آزار ہے کچھ

میں بیٹھا تھا بھلا کر کے سب کو
کہا دل نے تجھے درکار ہے کچھ

کھلا جب ہم تمھارے روبرو آئے
ہماری گرمی گفتار ہے کچھ

تو اوجھل ہے نظر سے، پر یہیں ہے
نہیں تجھ سا دو عالم میں نہیں ہے

جو تیری دسترس میں آسماں ہیں
مرے قدموں تلے تیری زمیں ہے

مری سانسوں پہ جو قابض ہوا تھا
مرا احساس بھی اس کے قریں ہے

فضائیں منتظر ان طائروں کی
وہ جن کا بال و بازو آتشیں ہے

مری یادوں کی وائے خستہ حالی
مکاں غائب مگر باقی مکیں ہے

تیری نظر سے گروں، یا تری نظر میں ہوں
عجب سا کیف ہے طاری ترے اثر میں ہوں

یہ گردشیں بھی عجب رنگ لے کے آتی ہیں
کبھی تو گوشہ نشیں ہوں کبھی نظر میں ہوں

کہاں کہاں پہ مجھے ڈھونڈنے چلے ہو تم
ابھی ابھی لب ساحل تھا اب بھنور میں ہوں

حسب نسب کی جو پوچھی تو عرض ہے کہ حضور
بس آپ ہی کی طرح بندۂ بشر میں ہوں

سفر کی بھول بھلیاں میں سر پٹکتا ہوں
مجھے پتہ نہیں قاسم کہ رہ گزر میں ہوں

منتظر

محمد عاصم بٹ

آنکھوں پر موٹے شیشوں اور پلاسٹک کے چوڑے فریم والی عینک لگائے ہوئے ہاتھ میں ایک بوسیدہ سی ڈائرہ لئے ہوئے یہ جو پینتیس چھتیس سال کی عمر کا نوجوان ہے، برے حالوں میں، ڈھیلی سی چال چلتا ہوا فٹ پاتھ پر جیسے رینگ رہا ہو، کیا آپ اسے جانتے ہیں؟ یہ کوئی تعلیم یافتہ بے روزگار یا ذہنی طور پر کھسکا ہوا شخص نہیں ہے۔ یہ وہی شاعر ہے جسے چند ہفتے پہلے آپ نے ٹی وی میں ایک مشاعرے میں دیکھا ہوگا۔ اس کی آواز آپ نے ضرور ریڈیو میں بھی سنی ہوگی، کبھی نظمیں پڑھتے ہوئے، کبھی کسی پروگرام میں نظامت کرتے ہوئے۔ اور کچھ نہیں تو اخبار کے ادبی ایڈیشنوں میں اس کی تصویر تو آپ نے ضرور دیکھی ہوگی۔ خیر آپ اسے نہیں جانتے تو کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ پھر واقفیت کا کیا ہے۔ نہیں تھی تو اب ہو جائے گی۔

وہ وقفے وقفے سے سر اٹھاتا اور اوپر آسمان کی طرف دیکھتا ہے، بس ایک اچٹتی سی نظر ڈالتا ہے، آہ سرد بھرتا ہے اور سر کو جھکا لیتا ہے۔ وہ سر کو اتنا نیچے لے آتا ہے کہ قمیص کے اوپر کے بٹن کو مس کرنے لگتا ہے۔ جانے اسے کیا پریشانی ہے۔

یہ بھی کوئی اس کا جاننے والا ہی لگتا ہے جس نے پہلے ہاتھ ہلا کر اسے اپنی جانب متوجہ کیا اور پھر آگے بڑھ کر خوش دلی سے بغل گیر ہوا ہے۔ ہاتھ میں پکڑی ہوئی چائے کی پیالی کو اس نے شاعر کی طرف بڑھاتے ہوئے شاید چسکی لگانے کی پیشکش کی ہے۔ شاعر نے سر انکار میں ہلا کر کچھ کہا ہے جس کے جواب میں واقف کار نے چائے کے کھوکھے والے کو، جس کے قریب یہ دونوں کھڑے ہیں، ایک اور چائے بنانے کا اشارہ کیا ہے۔ دونوں کچھ دیر کھڑے باتیں کرتے ہیں۔ پھر بنچ پر بیٹھ جاتے ہیں۔

کھوکھے والے نے چائے کی پیالی شاعر کی طرف بڑھائی جسے اس نے آگے بڑھ کر تھام لیا۔

شاید دوست نے اس سے تازہ کلام سنانے کی فرمائش کی ہے۔ شاعر اپنی ڈائری کھولتا ہے۔ صفحے الٹ پلٹ رہا ہے۔ پھر ایک جگہ رک کر ڈائری کو چہرے کے قریب کر لیتا ہے۔ کچھ پڑھ رہا ہے، ضرور تازہ کلام ہوگا۔ دوست اپنے چہرے پر سنجیدگی طاری کر لیتا ہے جیسے شعر سمجھنے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر وہ دھیرے دھیرے سر ہلاتا ہے جیسے داد دے رہا ہو۔

اب یہ دونوں چل پڑے ہیں۔ ٹی ہاؤس کی طرف، جہاں یہ پھر چائے پئیں گے اور دوستوں سے گپ شپ کریں گے۔ چوک پار کر کے یہ اسی پیپل کے درخت کے قریب سے گذرتے ہیں جس کے تلے میں کھڑا ہوں۔ مجھے شاعر کی اتنی بات سنائی دیتی ہے، ٹریفک کے شور میں کہ "کچھ ہو نہیں رہا بڑے عرصے سے۔" میں تو کہتا ہوں یہ واقف کار بھی ضرور شاعر ہے۔ دو شاعر ایک دوسرے کے ساتھ دل کے پھپھولے پھوڑ رہے ہیں۔

ٹی ہاؤس زیادہ دور نہیں ہے۔ یہ پرانے سائیکلوں کے ٹائروں کی بڑی دکان کے پہلو میں ہی تو ہے۔ یہاں آپ کو ادیب اور شاعر وغیرہ بیٹھے دکھائی دیں گے، خاص طور پر شام کے بعد۔ شاعر نوجوانوں کے ایک گروہ میں بیٹھ جاتا ہے۔ ٹی ہاؤس کا دروازہ کسی کے آجانے یا جانے سے کچھ دیر کے لئے کھلتا ہے تو شور کا بھبکا سا اندر سے باہر کو لپکتا ہے، سگریٹ کے دھوئیں میں بھیگا ہوا۔

کوئی چار ایک سال پہلے شاعر نے بی۔ اے۔ کیا تھا، پھر کچھ عرصہ ایک اخبار میں کام کیا۔ اب کسی نجی ادارے میں اکاؤنٹس کے شعبے میں ملازم ہے۔ کسی ادبی رسالے کا مدیر بھی ہے۔ ریڈیو وغیرہ کے لئے بھی لکھتا ہے۔ اچھا خاصا کماتا ہے۔ اس کے باوجود اس کے چہرے پر شادابی اور رونق عنقا ہے۔ تناؤ اور انتشار ذہنی کی کیفیات اس پر مستزاد ہیں۔

ہاتھ میں پکڑا ہوا سگریٹ جلتا اور راکھ بنتا ہوا فلٹر کے بھورے کاغذ تک آ گیا ہے۔ راکھ کی ڈنڈی جیسے تیسے استوار ہے۔ ہاتھ کی ذرا سی جنبش اسے راکھ میں بدل کر میز پر بکھیر دے گی۔ چائے کی پیالی میز پر پڑی ہوئی کب سے شاعر کا منہ تکتی ہے۔ اس میں سے بھاپ کی لکیر اٹھنی بھی کب کی موقوف ہو چکی ہے۔ پیالی کے برابر کلپ بورڈ میں کاغذ لگے ہیں۔ ان پر قلم لیٹا ستا رہا ہے۔ پاس ہی لیمپ روشن ہے اور کمرے کی تاریکی میں ایک محدود رخنہ ڈالنے میں کامیاب ہے۔ روز ایسا ہوتا ہے۔ قلم ستاتا رہتا ہے۔ پیالی شاعر کا منہ تکتی ہے اور سگریٹ آپ ہی آپ جل کر راکھ بن جاتا ہے۔ پر کچھ نہیں ہوتا۔ کبھی اگر کچھ ہو بھی جائے تو شاعر اس سے مطمئن نہیں ہوتا۔ صفحہ پھاڑ کر میز کے نیچے خلا میں اچھال دیا جاتا ہے۔ میز کے نیچے ایسے چرمر کئے ہوئے کاغذوں کی بڑی تعداد جمع ہو چکی ہے۔

جس دکان سے شاعر سگریٹ خریدتا ہے، اس کے اوپر ایک فلیٹ میں

نوجوان صحافی رہتا ہے۔ وہ شاعر جتنا پریشان حال تو نہیں لیکن اس سے زیادہ غیر مطمئن اور ناآسودہ ہے۔ برابر ہی پلازا میں اس کے اخبار کا دفتر ہے جو ملک کے معدودے چند کثیر الاشاعت اخباروں میں سے ایک ہے۔ دفتر کیا ہے، ایک ریاست ہے۔ چار منزلوں میں اتنے کمرے اور چھوٹی اتنی گلیاں ہیں کہ کچھ دیر موڑ کاٹتے رہنے کے بعد یوں لگتا ہے آپ کسی بھول بھلیاں میں پھنس چکے ہوں۔

ان سینکڑوں کمروں میں سے یہ ایک نسبتاً بڑا کمرہ ہے جس میں نیم دائروی شکل کا میز پڑا ہے۔ ساتھ ساتھ کئی کرسیاں ہیں۔ ایک کرسی پر نوجوان صحافی سر جھکائے بیٹھا ہے۔ سامنے میز پر ایک طرف چند مڑے تڑے مگر کچھ کچھ سیدھے کئے گئے کاغذ پڑے ہیں۔ یہ اس کی یادداشتیں ہیں۔ ان کی بنیاد پر وہ کوئی کالم یا فیچر لکھنا چاہ رہا ہے۔ انٹرو (Intro) نہیں سوجھ رہا۔ بار بار بالوں میں ہاتھ سے کنگھی کرتا ہے۔ ماتھا اگرچہ بالکل خشک ہے لیکن وہ اس پر ہاتھ پھیرتا ہے جیسے پسینہ پونچھ رہا ہو۔ کبھی کرسی کی پشت سے ٹیک لگالیتا ہے۔ قلم کو میز کی سطح پر بجاتا ہے۔ آنکھوں کے کناروں پر انگلی پھیر کر میل صاف کرتا ہے۔ کبھی سر جھکا لیتا ہے اور کبھی اٹھا کر گردن کو دائیں بائیں جھلاتا ہے جیسے، بہت تھک گیا ہو۔ یہ سب کچھ وہ مسلسل کرتا ہے لیکن انٹرو نہیں لکھا جاتا۔

بات شروع کی جائے یوں کہ جس میں چونکا دینے کی کیفیت ہو، پڑھنے والا سانس روکے فوراً متوجہ ہو جائے، یہ اس کا خاص انداز ہے۔ لیکن لگتا ہے یہ انداز اس سے کھو گیا ہے۔

چار سال پہلے یونیورسٹی سے صحافت میں ایم۔ اے۔ کی ڈگری لیتے ہوئے، اپنے جیسے دوسرے نوجوانوں کی طرح کیسے کیسے خواب اس نے دل میں سجائے تھے۔ دنیا کو بدل دینے، سچ لکھنے، تہلکہ مچا دینے کے خواب۔ کتابوں کی وساطت سے اسے عملی زندگی سے بھی جو جان پہچان حاصل تھی، اس کی بنا پر وہ ان خوابوں کو عملی جامہ پہنانے کا پورا حوصلہ بھی رکھتا تھا۔ لیکن یہ جان پہچان گنجان ٹریفک والی سڑک کی ایسی تصویر کی مانند تھی جس میں دکھائی دینے والا دھواں آپ کو پھیپھڑوں کا کینسر نہیں کرتا۔

شروع شروع میں کچھ مشکل ہوئی تھی۔ خبر ڈھونڈھنے میں، رپورٹ لکھنے میں، صحافی برادری میں اپنی جگہ بنانے میں۔ لیکن پھر راستے کھل گئے۔ گاہے بگاہے سہی، اسے ایسی خبر مل جاتی جس سے صحافی برادری اور عام قارئین کے حلقے میں اس کا چرچا ہوتا۔ لیکن اسے شکوہ ہے کہ گاہے بگاہے کیوں۔ ہر بار کیوں نہیں۔ ہر روز کیوں نہیں۔ ہر ایسی بڑی خبر کے بعد اسے ایک عرصہ کیوں چالو خبروں کے ساتھ گذر اوقات کرنا پڑتی ہے۔

وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس نے اس معمول کو بھی اوکھے سوکھے ہو کر اپنا لیا تھا۔ لیکن اس بار تو حد ہوگئی۔ کتنے مہینے ہوگئے تھے، اس کا کشکول خالی تھا۔ اسے معمولی خبروں کی جگالی کرنی پڑ رہی تھی۔ پریس کانفرنسیں، میونسپل کارپوریشن کی خبریں، شہر کی ڈائری۔ چڑیا مارنے کے لئے توپ چلانا بیوقوفی ہے۔ چالو خبروں کے لئے مجل خواری کرنے کو فضول قرار دے کر سارا سارا دن پریس کلب میں صوفے پر نیم دراز پڑے رہنے کو اس نے اپنا وطیرہ بنا لیا تھا۔ کہ ایسی خبریں تو وہاں بیٹھے بٹھائے مل سکتی تھیں۔

جب سے یہاں ٹی وی کے ساتھ کیبل لگی تھی، صحافیوں کے وارے نیارے ہوگئے تھے۔ ان کی بڑی تعداد ایسی تھی جو وہاں سے ٹلنے کا نام ہی نہ لیتی۔ کچھ تو ایسے تھے، اور چند مہینوں سے وہ بھی ان میں شامل تھا، جو صبح وہاں آجاتے، شام کو نکلتے، اخبار کے دفتر جاتے، خبر لکھ کر جمع کرواتے اور واپس گھر جانے سے پہلے پھر دو ایک گھنٹے پریس کلب میں ڈیرہ جماتے۔ یہاں ٹی وی کے علاوہ بھی کئی صورتیں تھیں دل پر چانے کی۔ ٹیبل ٹینس تھا، شطرنج اور کیرم بورڈ تھا اور کچھ نہیں تو باہر لان میں بیٹھ کر بھرے ہوئے سگریٹ اور حتیٰ کہ شراب پی جاسکتی تھی۔ نوجوان صحافی اس منظر کا حصہ تھا لیکن مشین میں لگے ہوئے ایسے پرزے کی طرح جو اصل میں اس مشین کے لئے بنا ہی نہ ہو۔ کھڑ کھڑاتا ہو۔ دوسرے پرزوں کے ساتھ جم کے نہ چلتا ہو۔ ان سے الجھتا ہو۔ روز رات کو اسے دن ضائع ہو جانے کا دکھ ہوتا، پچھلے دن کی طرح۔ روز وہ خود سے کچھ باتیں طے کرتا اگلے دن کے لئے، اور روز انہیں کرنا بھول جاتا۔

باتوں باتوں میں آپ کو گورکن کے بارے میں بتانا تو بھول ہی گیا۔ یہ اس کہانی کا تیسرا اہم کردار ہے۔ اس کا نام حمید ہے، یا نذیر۔ یا شاید ظہیر نہیں۔ یار محمد۔ تو گورکن یار محمد شہر کے شمال مغرب میں واقع ایک قبرستان میں متعین ہے۔ آس پاس علاقہ ذرا نیا ہے۔ پتہ نہیں یہاں لوگ کم رہتے ہیں یا مرتے کم ہیں، مہینے بھر میں اسے سرکاری معمولی تنخواہ کے علاوہ اتنی یافت نہیں ہوتی کہ گھریلو خرچوں کا بوجھ احسن طور پر اٹھا سکے۔ پوری تو خیر اس کی اس تنخواہ میں کبھی نہ پڑی لیکن خاص طور پر جب سے اس کی بیوی پیٹ سے ہوئی تھی، کئی خرچے فوری طور پر بڑھے اور کچھ کا مستقبل میں بڑھنے کا واضح امکان پیدا ہو گیا تھا۔ آمدنی تو نہیں بڑھی، مالی پریشانیاں بڑھیں۔ خرچے زیادہ اور آمدنی کم۔ بکری کی کھال میں ہاتھی گھسیڑنے والی بات تھی۔ اب یہ کھال کیسے بڑی ہو، یہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔

یار محمد قناعت پسند انسان تھا۔ لیکن خرچے تو شور مچاتے بھوکے بچوں کی طرح ہوتے ہیں۔ قناعت کی چوسنی سے نہیں بہلائے جاسکتے۔ بیوی الگ کڑھتی اور اسے کوستی۔ اس حالت میں اتنی تشویش نہ زچہ کے لئے اچھی تھی نہ اس کے پیٹ میں پلنے والے بچے کے لئے۔ لیکن وہ کڑھے نہ تو کیا کرے۔ کمانا مرد کا کام ہے، وہ اس سے نہ کہے تو کس سے کہے۔

یار محمد نماز پڑھنے کے بعد اپنی مشکلات کے حل کے لئے دعا مانگتا۔ لیکن صاف صاف دعا بھی نہ کر پاتا کہ موتیں زیادہ ہوں، کہ آمدنی میں اضافے کی اس کے علاوہ تو اور کوئی صورت نہیں تھی۔

نماز کے بعد وہ مسجد کے باہر کتبے بنانے والے کی دکان پر بیٹھ جاتا۔ یہ اس کا بچپن کا دوست ہے۔ دونوں کے پاس ہمیشہ ڈھیروں ایسی باتیں ہوتیں جو سارا دن کرتے رہتے اور بور نہ ہوتے۔ رات وہ دیر سے گھر لوٹتا۔ بیوی اگر وہی روز کا خرچوں کی زیادتی والا سبق رٹنے لگتی تو یار محمد کے حواس اور ذہن تھکن اور نیند

کے بوجھل پن کے غلاف تلے بلٹ پروف بن جاتے۔ بیوی کی جلی کٹی باتیں خالی کارتوسوں سے زیادہ موثر نہ رہتیں۔

کئی ماہ پہلے اخبار میں یہ خبر چھپنے سے کہ حکومت سرکاری ملازموں کی تنخواہیں بڑھانے کا ارادہ رکھتی ہے، اسے امید بندھی تھی۔ اتنے عرصے میں اس کے آثار تو کچھ بھی ظاہر نہیں ہوئے تھے لیکن وہ مایوس نہیں تھا۔ وہ ماتھے پر کا پسینہ پونچھتے ہوئے اپنے سنگ تراش دوست سے کہتا، "رب دے گھر دیر ہے اندھیر نہیں۔" اس بات سے بھلا سنگ تراش یا کسی کو بھی انکار ہو سکتا تھا۔ سو کسی نہ کسی حیلے سے یار محمد نے امید کے ننھے دیے کی لو کو مدھم نہ ہونے دیا۔

دن گذرتے گئے، حتیٰ کہ ایک دن صحافی حسب معمول خود کو صوفے پر دراز کئے کیبل پر ہندی فلم دیکھ رہا تھا کہ اس کے موبائل فون کی گھنٹی بجی۔ اسکرین پر اپنے ایڈیٹر کا نام دیکھ کر وہ چونکا۔ اسے بتایا گیا کہ شاہدرہ سے کوس بھر آگے نانواں پنڈ کے قریب جی ٹی روڈ پر ٹریفک کا حادثہ ہوا تھا۔ وہ تیزی سے اٹھا اور موٹر سائیکل دوڑاتا بیس ایک منٹ کی مسافت کے بعد جائے وقوعہ پر پہنچ گیا۔ پولیس وہاں موجود تھی۔ فائر بریگیڈ والے آگ بجھانے میں لگے ہوئے تھے۔ اخبار والا البتہ وہ پہلا ہی تھا۔ اس بات نے اسے مزید چوبند اور پر جوش بنایا۔

بچوں کی اسکول بس، جو ہرن مینار کے ٹور سے لوٹ رہی تھی، ایک آئل ٹینکر سے ٹکرائی اور دونوں لڑھک کر سڑک سے نیچے نشیبی علاقے میں جا گرے۔ ٹینکر سے تیزی سے بہنے والے پٹرول نے دیکھتے ہی دیکھتے گرد خاصے علاقے کو چھوٹے سے تالاب میں بدل دیا۔ کسی کو آگے بڑھ کر زخمیوں کو بچانے کی ہمت نہ ہوئی۔ پندرہ تو بچے ہی تھے۔ چار پانچ لوگ اسکول کے اسٹاف کے بھی تھے۔ ڈرائیوروں اور کنڈیکٹر سمیت بیس سے زیادہ لوگ تھے۔ سب کے سب جل کر خاکستر ہو گئے۔

چشم دید گواہوں سے پتہ چلا کہ ایک رکشے والے کے لالچ کے سبب یہ تباہی پھیلی۔ اس نے مسجد میں ہونے والے تنبیہی اعلان کے باوجود پٹرول کے تالاب میں سے ایک کنستر بھرا اور اسے رکشے میں رکھ کر انجن اسٹارٹ کیا۔ اسی لمحے اس کے انجن میں کوئی چنگاری بھڑکی اور آگ کا گولہ بن کر ہر طرف پھیل گئی۔ اس کا رکشہ بھی نہ بچ سکا۔ رکشے والا بھی آگ کی لپیٹ میں آیا لیکن جان بچا کر بھاگنے میں کامیاب ہو گیا۔ پولیس آگ بھڑک اٹھنے کے بعد وہاں پہنچی، فائر بریگیڈ کی گاڑیاں تو اس سے بھی بعد۔

صحافی نے کمال مستعدی کا مظاہرہ کرتے ہوئے مرنے والے بچوں کے والدین کے تاثرات قلم بند کئے۔ اس اندوہناک حادثے سے متعلق شہر کی معروف شخصیات سے انٹرویو کئے۔ فوراً ایک ضمیمہ شائع کیا گیا۔ اگلے دن کے اخبار کا فرنٹ پیج صحافی لے اڑا تھا۔ آٹھ کالمی سرخی کے نیچے پورے صفحے پر حادثے سے متعلق کئی چھوٹی خبریں موجود تھیں۔ عرصے بعد صحافی کا نام خبر کے ساتھ چھپا تھا۔ اتنی تفصیل کسی دوسرے اخبار میں نہ تھی۔ اگلا پورا ہفتہ وہ حادثے کے متعاقبات کی رپورٹوں میں بے حد مصروف رہا۔ پریس کلب جانا تو جیسے چھٹ ہی گیا۔

شہر بھر میں اس خبر نے تہلکہ مچا دیا۔ ہمارا شاعر تو غم والم سے یوں نڈھال ہوا گویا بچے اسی کے تھے۔ راتوں کو بے چینی سے اٹھ جاتا۔ بچوں کی چیخوں کی آوازیں اس کے کانوں میں گونجتیں اور کلیجہ کاٹ کر رکھ دیتی تھیں۔ دکھ کے بوجھ سے اس کا دل پھٹ ہی جاتا اگر یہ کیفیت الفاظ میں ڈھل کر کاغذ پر منتقل نہ ہو گئی ہوتی۔ اس نے مرنے والوں کے کرب، ان کے لواحقین کی اذیت اور شہر میں پھیل جانے والے سوگ کی کیفیت کو ایسے پراثر انداز میں نظم کیا کہ جب وہ نظم اخبار میں چھپی تو شاید ہی کوئی پڑھنے والا ایسا ہو جس کی آنکھیں اشکبار نہ ہوئی ہوں۔ پھر تو ایسی نظموں کا تسلسل بندھ گیا جنہیں پڑھ کر وہ ردی کی ٹوکری کی نذر نہ کرتا، چھپنے کے لئے بھیج دیتا۔ جیسے تخلیق کا ریلا کہیں رکا پڑا تھا اور اب ہر بند توڑتا بہہ نکلا ہو۔ بس ایسی ہی کیفیت تھی۔

جس اسکول میں وہ بچے پڑھتے تھے، وہ شہر کے شمال مغربی حصہ میں واقع تھا۔ پندرہ بچوں کی میتیں یار محمد ہی نے دفن کیں۔ اتنا کام تھا کہ ایک مزدور اسے دیہاڑی پر اپنے ساتھ لگانا پڑا۔ سارا دن اور ساری رات وہ سانس لئے بغیر قبریں کھودتا اور بھرتا رہا۔

اس واقعے کو کئی دن ہو چکے تھے۔ ایک رات کھانا کھانے کے بعد سونے کے لئے لیٹتے ہوئے یار محمد سے اس کی بیوی نے فرمائش کی کہ عید قریب ہے اور چاہتی ہے کہ جو پیسے اس نے کچھ دن پہلے اسے جمع کروائے تھے، ان میں سے دو بندے اپنے لئے بنوالے جن کی ایک مدت سے اسے خواہش تھی۔ یار محمد، جس کے دل پر پندرہ شناخت نہ کئے جا سکنے والے بچوں کی تدفین کے بعد سے ایسا بوجھ پڑا تھا کہ ہٹائے نہیں ہٹتا تھا، اس نے تھکی تھکی آواز میں اس سے کہا: "پیسے تو آنی جانی شے ہیں۔" پھر اس نے ہوکا بھرا۔ "ماپے تو جیتے جی مر گئے ان بچوں کے۔ موت آئی ہوئی تھی اسی لئے ٹور پر گئے وہ۔ اپنے بچے کو میں بہت پڑھاؤں گا پر کبھی اسکول کے کسی ٹور نہیں بھیجوں گا۔ کبھی نہیں..."

یہ کہتے ہوئے یار محمد خاموش ہو گیا کیونکہ اس کا گلا رندھ گیا تھا اور آواز غم کے بوجھ سے بھاری ہو کر اندر کہیں دب کر رہ گئی تھی۔ ☆☆☆

واپسی کا سامان

وسلاوا شمبورسکا، ترجمہ شاہین

ننھی منی قبروں پر مشتمل ایک قبرستان
لمبی عمریں پائے ہوئے لوگ وہاں سے سر جھکائے ہوئے یوں گذرتے ہیں
جیسے جھگیوں کے پاس سے دولت مند افراد

یہاں لیٹے ہوئے ہیں
کمسن زوسیا، یا چک، دومنیک،
جو قبل از وقت محروم کر دیئے گئے
سورج، چاند اور بدلتے موسموں سے

ان کی واپسی کے سامان میں زیادہ کچھ نہیں
چند مناظر کے ردی ٹکڑے، جنھیں مناظر کہنا بھی زیادتی ہے
مٹھی بھر ہوا جس میں ایک تتلی پھڑ پھڑاتی ہے
دوا کے ذائقے جیسی چمچہ بھر کڑوی معلومات

چھوٹی موٹی شرارتیں
مانا کہ ان میں کچھ مہلک تھیں

سڑک پار ہنستے کھیلتے گیند کا تعاقب کرتے ہوئے
پتلی جمی برف پر اسکیٹنگ کرنے کی مسرت سے ہمکنار
ایک یہ، دوسرا اس طرف، اور وہ جو آخر میں ہیں
ابھی اتنے بڑے نہ ہوئے تھے کہ دروازے کی دستیوں تک پہنچ پاتے،
کلائی کی گھڑی کو توڑتے،
کھڑکی کے شیشے کو پہلی بار اپنا نشانہ بناتے
چار سالہ ماگرزاتا جس کے دو سال چھت گھورتے گذرے
رفلک کی پہلی سالگرہ میں ابھی ایک مہینہ باقی تھا
اور روزیا کرسمس دیکھ ہی نہیں پائی، کرسمس جب سانس کی دھند جمنے لگتی ہے
اور زندگی کے دن، ایک دقیقہ، ایک لمحہ کے بارے میں کیا کہا جائے
تیرگی بجلی کے بلب کی اچانک روشنی، اور پھر وہی تیرگی
کاسماس، میکراس
کروناس، پیراڈاکساس
پتھر زبان یونانی میں ہی اس کے لئے الفاظ ہیں[1]

---

[1] کائنات kosmos
دورانیہ makros
عمر chronos
قول محال paradoksos

طوفان کی آہٹ

علی حیدر ملک

تاریخ واحد مضمون ہے جسے علمی انداز میں بھی لکھا گیا ہے اور کہانی کی صورت میں بھی۔ اسی لیے فکشن خصوصاً ناول کی جو قسمیں بیان کی جاتی ہیں اس میں ایک قسم تاریخی ناول کی بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض ماہرین ادب تاریخی ناول کو اصطلاح کو مسلمہ نہیں بلکہ متنازعہ فیہ سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ دنیا کی تقریباً ہر زبان میں جہاں ناول کا وجود پایا جاتا ہے وہاں تاریخی ناول بھی نظر آتے ہیں۔ اس کا پہلا جواز تاریخ کی اس تعریف میں تلاش کیا جاسکتا ہے جو ڈین انگ (Dean William Inge) نے پیش کی ہے۔ اس کے بقول تاریخ میں تخیل کی آمیزش ضروری ہے کہ اس طرح تاریخی حقیقت زیادہ موثر ہوجاتی ہے۔ دوسرا جواز یہ ہے کہ تاریخ نویسی کو تین عناصر پر مبنی سمجھا جاتا ہے۔ واقعات، شہادتیں اور تعبیریں۔ تاریخ نویسی میں تعبیر یا Interpretation کے عناصر کی وجہ سے ناول نویسی کی گنجائش بھی نکل آتی ہے۔

مصطفی کریم نے ہندوستان، پاکستان اور انگلستان میں تعلیم حاصل کی اور بالآخر انگلستان ہی میں سکونت اختیار کرلی جہاں وہ طب کے پیشے سے وابستہ ہیں اور قلب کے ماہرین میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے پیشہ ورانہ مصروفیات کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی نام پیدا کیا۔ کچھ مدت ہوئی ان کا طویل ناول ''طوفان کی آہٹ'' کے نام سے سامنے آیا ہے جو کہ نواب سراج الدولہ اور اس کے عہد کے بنگال کے بارے میں ہے جس میں اس وقت بہار اور اڑیسہ کے صوبے بھی شامل تھے۔ یہ ناول تاریخی پس منظر کے بیان یا منظر نگاری وغیرہ کے بغیر اچانک ایک مکالمے سے شروع ہوتا ہے۔

''اماں حضور میں سراج الدولہ کو بنگال کا نواب ہرگز قبول نہیں کرسکتی۔''

یہ مختصر سا جملہ قاری کی توجہ حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ان سیاسی اور نوابی محلوں کی سازشوں کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے، جن پر ناول کی عمارت استوار کی گئی ہے۔ تاریخی حالات اور واقعات کو یکجا کرنے میں ناول نگار نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اس وقت کے تاریخی جغرافیے (Historical Geography) سے بھی ان کی واقفیت گہری ہے۔

تاریخی ناول عام طور پر تاریخی شخصیات کی محبت میں اور کبھی کبھی ان سے نفرت کے اظہار کے لیے لکھے جاتے ہیں لیکن مصطفی کریم نے معروضیت کا راستہ اختیار کیا ہے۔ مگر معروضیت یا حقیقت پسندی کا راستہ اختیار کرنا آسان نہیں تھا۔ انھوں نے پیش لفظ میں لکھا ہے:

''سب سے زیادہ دشواری مجھے سراج الدولہ کی شخصیت کو جاننے میں ہوئی۔ اس وقت کی جو تاریخ انگریز مورخوں نے لکھی ہے اس میں سراج الدولہ کا ذکر برے الفاظ میں آیا ہے اور اسے چند سطروں میں ٹال دیا گیا ہے۔ اردو میں جو کتاب ملی اس میں اتنی لن ترانی اور تضادات تھے کہ اس پر اعتبار کرنا مشکل ہوگیا۔ وہ جن حالات میں گھرا تھا اور جن افراد سے اس کا واسطہ پڑا، اس نے جو اثر قبول کیے اور جو اس کا ردعمل ہوا، انھیں سے میں نے اس کے کردار کی تعمیر کی۔''

سراج الدولہ کو برصغیر، خصوصاً بنگال کی تاریخ میں ہیرو کا درجہ حاصل ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس میں بعض بشری کمزوریاں تھیں اور پھر یہ کہ اس کے خمیر میں اس نوابی طبقے کی بھی کمزوریاں موجود تھیں جس کا وہ نمائندہ تھا۔ لیکن وہ فرزند زمین تھا اور غیر ملکی طاقت کے خلاف اپنی خودمختاری کے لیے جدوجہد کررہا تھا جس میں وہ اپنوں کی سازش کی بنا پر کامیاب نہ ہوسکا۔ تاریخ میں کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی شخص اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود کسی غیر معمولی کارنامے کی بنا پر ہیرو کا درجہ اختیار کرلیتا ہے اور وہ اسی بنا پر تاریخ میں یاد رکھا جاتا ہے۔ اس کی کمزوریاں فراموش کردی جاتی ہیں۔ سراج الدولہ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ سراج الدولہ کی شکست صرف ایک نوجوان، ناتجربہ کار نواب کی شکست اور بنگال کی خودمختاری کا خاتمہ نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی شکست اور مغلیہ حکومت کے خاتمے کا پیش خیمہ تھی۔ ناول کا نام ''طوفان کی آہٹ'' اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سراج الدولہ کے عہد میں بنگال میں جو کچھ ہورہا تھا ہندوستان کا دارالحکومت اس پر بالکل خاموش نظر آتا ہے۔ کیا مرکز کی کمزوری اس کا باعث قرار دیا جائے؟

مصطفی کریم دراصل مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بن جانے کے واقعے پر ناول لکھنا چاہتے تھے جسے وہ اپنی زندگی کے المیوں میں سے ایک اہم المیہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے اپنے الفاظ میں: ''چونکہ قیام پاکستان کی عملی تحریک کی ابتدا بنگال سے ہوئی تھی اس لیے ناول کا خاکہ وہیں سے مرتب کرنے کا میں نے فیصلہ کیا۔ میں نے یہ بھی سوچا کہ کیوں نہ بجائے بیسویں صدی کے اس سے پہلے کی صدیوں پر نگاہ ڈالوں۔'' اس طرح ماضی کا سفر کرتے ہوئے وہ نواب سراج الدولہ اور پلاسی کی جنگ تک جا پہنچے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں: ''میں نے تہیہ کرلیا کہ مجھے تاریخی ناول لکھنا ہے اور وہ بھی ۱۷۵۶/۱۷۵۷ کے بنگال کی بابت۔ چونکہ ہندوستان کی تاریخ (جس کا نتیجہ قیام پاکستان بھی ہے) اس ایک سال کے دوران اہم ترین ثابت ہوئی۔''

جنگ پلاسی میں میر جعفر کا کردار نہایت اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس کردار کو مصنف نے پورے پس منظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول میں سراج الدولہ کے دوست عظیم آباد کے راجہ رام نرائن موزوں کا کردار بھی ہے، جن کا ایک شعر سراج الدولہ کی موت کے حوالے سے زبان زد خاص و عام ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر تو ویرانے پہ کیا گذری

ناول کے شروع میں یہ شعر پورے صفحے پر درج کیا گیا ہے۔ امریکی ناول نگار ڈان ڈیلیو (Don De Lillo) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ناول نگار ایک خواب کی تخلیق کرتا ہے، ایسا خواب جو تاریخ کے کابوس کے لئے تریاق کا کام کرتا ہے۔ مصطفی کریم نے ہماری تاریخ کے ایک بڑے سانحے کو تخیل کی روشنی میں دیکھا ہے، لیکن انھوں نے حقیقت کو خواب میں تبدیل نہیں کیا، یہ بڑی بات ہے ☆☆☆

اشبیلیہ (اندلس) کے بادشاہ معتمد بن عباد (وفات ۱۰۹۵) کے اچھے اور برے دن

علامہ اقبال نے اپنی نظم "قید خانے میں معتمد کی فریاد" کے آغاز میں حسب ذیل حاشیہ لکھا ہے ("بال جبریل"):

معتمد اشبیلیہ کا بادشاہ اور عربی شاعر تھا۔ ہسپانیہ کے ایک حکمراں نے اس کو شکست دے کر قید میں ڈال دیا تھا۔ معتمد کی نظمیں انگریزی میں ترجمہ ہو کر "وزڈم آف دی ایسٹ سیریز" (Wisdom of the East Series) میں شائع ہو چکی ہیں۔

اب نظم ملاحظہ ہو:

اک فغان بے شرر سینے میں باقی رہ گئی — سوز بھی رخصت ہوا جاتی رہی تاثیر بھی
مرد حر زنداں میں ہے بے نیزہ و شمشیر آج — میں پشیماں ہوں، پشیماں ہے مری تدبیر بھی
خود بخود زنجیر کی جانب کھنچا جاتا ہے دل — تھی اسی فولاد سے شاید مری شمشیر بھی
جو مری تیغ دودم تھی اب مری زنجیر ہے — شوخ و بے پروا ہے کتنا خالق تقدیر بھی

سید محمد کاظم نے اپنی کتاب "عربی ادب کی تاریخ" میں لکھا ہے کہ معتمد کے جن تین اشعار کی ترجمانی اقبال نے اپنی نظم میں کی ہے، ان کا لفظی ترجمہ حسب ذیل ہے:

پرچموں کے سائے کی عزت کے بدلے فولاد کی ذلت اور بیڑیوں کا بوجھ میرے نصیب میں آیا۔

لوہا میرے لئے نیزے کی انی ہوتا تھا، اور باریک صیقل کی ہوئی دھار والی تلوار۔

اب وہ اور یہ دونوں ایک بیڑی میں ڈھل گئے ہیں جو میری پنڈلیوں کو کوڑھ بن کر کاٹے جاتی ہے۔

یہ بات ظاہر ہے کہ اقبال کی آزاد ترجمانی میں درد کم ہے، تلخی زیادہ۔ اور چوتھا شعر خود اقبال کے مزاج کی آئینہ داری کرتا ہے، لیکن معتمد کے تیسرے شعر کی تشبیہ کا جواب، یا اس کی ترجمانی، کی سعی اقبال نے نہ کی۔ سید محمد کاظم مزید لکھتے ہیں کہ عیسائی قوتوں کی یلغار سے خائف ہو کر معتمد نے مراقش کے مشہور اور طاقتور سلطان یوسف بن تاشفین سے امداد طلب کی۔ یوسف بن تاشفین نے معتمد کی التجا کو قبول کیا اور زلاقہ کے مقام پر جنگ میں عیسائی طاقتوں کو شکست فاش دے کر اشبیلیہ میں معتمد کی حکمرانی کو مصئون و محفوظ کر دیا۔ لیکن تقدیر، یا اقتدار کی ہوس کی ستم ظریفی یہ ہوئی کہ بعد میں خود یوسف بن تاشفین کی للچائی ہوئی نظریں اشبیلیہ کے شاداب و خوش حال خطے پر پڑنے لگیں، اور اس نے بالآخر معتمد کو شکست دے کر اسے اپنے ملک کے شہر طنجہ (Tangiers) میں قید کر دیا۔ معتمد نے اسی زنداں میں جان جاں آفریں کے سپرد کی۔

سید محمد کاظم کا بیان ہے کہ ایک بار اپنے اچھے دنوں میں معتمد کا گذر ایک نہر پر ہوا۔ تیز ہوا کے اثر سے نہر کی سطح پر لہریئے سے بن رہے تھے۔ معتمد نے فی البدیہہ مصرع کہا:

صَنَعَ الرِیحُ مِنَ الماءِ زَرَدا (ہوا نے پانی پر زرہ [بکتر] سی بنا دی ہے۔)

معتمد کا وزیر اس کے ساتھ تھا۔ معتمد نے وزیر سے کہا، اس پر مصرع لگاؤ۔ وزیر نے وہیں ٹھہر کر بہت سوچا لیکن اسے کوئی مناسب مصرع ہاتھ نہ آیا۔ اتفاق سے قریب ہی ایک لڑکی نہر پر کپڑے دھو رہی تھی۔ اس نے بادشاہ اور وزیر کی گفتگو سنی تو فوراً مصرع لگایا:

ایُّ درعٍ لِقتالٍ لو جَمَدَ (اگر یہ یہیں جم جائے تو جنگ کے لئے کیا خوب زرہ ثابت ہو۔)

معتمد نے حیرت سے اس حسینہ کو دیکھا۔ پتہ لگانے پر معلوم ہوا کہ اس کا نام "اعتماد" ہے اور وہ ہنوز ناکتخدا ہے۔ معتمد نے اس سے شادی کر لی اور اسے ہمیشہ منظور نظر رکھا اور وہ ہمیشہ معتمد کے دل و دماغ پر متصرف رہی۔ بعض کہتے ہیں کہ معتمد نے اپنا لقب اسی لڑکی "اعتماد" کی مناسبت سے اختیار کیا تھا، کیونکہ اس کا اصل نام ابوالقاسم محمد تھا۔

واضح رہے کہ پانی اگر گہرا ہو تو ہوا کی لرزش کے باعث ہلکی ہلکی لہریں سطح آب پر پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایسی لہروں کو اردو میں "زنجیر" اور فارسی میں "زنجیرہ" کہتے ہیں۔ زنجیر کو عربی میں سِلسِلہ اور پانی کے بہاؤ کو تَسَلسُل کہتے ہیں۔ خوشگوار پانی کے لئے عربی میں سَلسَل، سَلسال، یا سُلاسِل مصطلحات ہیں۔ ممکن ہے عربی میں بھی کچھ ایسا لفظ یا روزمرہ ہو جس کی رو سے سَلسَل یا سِلسلہ کے وہ مزید معنی بھی ہوں جو ہمارے یہاں "زنجیر" کے ہیں۔ لیکن اگر ایسا نہیں ہے تو معتمد اور اعتماد کے مصرعوں کو دیکھ کر اعجاز سخن گوئی پر ایمان لانا ہی پڑتا ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ انگریزی میں زرہ یا زرہ بکتر کو chain mail کہتے ہیں۔

❁ حضرات عین تابش، شاہد عزیز اور نعمت اللہ خاں کے مکاتیب گرامی مطبوعہ شمارہ ۲۸۸ کے حوالے سے ان کی خصوصی توجہ کا شکر گذار ہوں۔ اول الذکر دونوں صاحبان اگر میری گذارشات مطبوعہ شمارہ ۲۸۶ پر دوبارہ غور کرنے کی زحمت اٹھا سکیں تو شاید ان کی پریشانی رفع ہوجائے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ عین تابش صاحب نے میری بات ٹھیک سے نقل نہیں کی، گمان غالب ہے کہ ان سے پڑھنے میں سہو ہوا ہو۔ میں نے یہ نہیں کہا تھا کہ مجروح سلطان پوری اور قتیل شفائی کی شہرت کا سبب فلم سے وابستگی تھی۔ میں نے عرض کیا تھا کہ دونوں کی وجہ شہرت ترقی پسندی اور فلم ہیں۔ میں اب بھی یہ کہتا ہوں کہ مجروح غیر معمولی شاعر نہیں تھے، بڑا شاعر ہونا تو بہت دور کی بات ہے۔ ان دونوں حضرات نے میرے ساتھ اختلاف کر کے مجھ پر احسان کیا ہے، جس کی میں ان سے توقع بھی رکھتا ہوں۔

یہ بات خوب ہے کہ جو شعرا اس جہان فانی سے کوچ کر چکے ہیں ان کے عیب و ہنر پر رائے ظاہر کرنے کا دروازہ بھی بند ہوجاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم میں سے کسی نے بھی آب حیات نہیں پی رکھا۔ چنانچہ میں اگر یہ توقع رکھوں کہ میری موت کے بعد میرا اس لئے خصوصی لحاظ کیا جائے کہ اس پر اب مٹی ڈالنا ہی بہتر ہے یا یہ کہ مر جانے کے بعد یہ کم سے کم اتنی تعریف کا حق دار تو ٹھہرتا ہی ہے، تو مجھ سے زیادہ خوش فہم اور احمق اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ نیز یہ بھی یاد رہے کہ بات مرحوم شاعر کی ذات پر نہیں بلکہ اس کی شاعری کی خوبیوں یا خرابیوں پر ہورہی ہے۔

مزید یہ کہ شاعری کے بارے میں میرا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے جس کا اظہار میں اکثر و بیشتر اپنا استحقاق سمجھ کر کرتا رہتا ہوں اور کسی پر اپنی رائے ٹھونسنے کے بھی حق میں نہیں ہوں۔ میری بدقسمتی یہ بھی ہے کہ میں شاعری میں رعایتی نمبر دینے کا قائل شاید اس لئے بھی نہیں ہوں کہ میں خود کسی سے رعایتی نمبروں کا طلب گار نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کے بارے میں ہمارا رویہ زیادہ سے زیادہ بے رحمانہ ہونا چاہئے کیوں کہ اس صنف کو جتنا نقصان لحاظ داری نے پہنچایا ہے اور کسی بھی چیز نے نہیں اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ کبھی پر کبھی مار کے شاعری کی تعریف میں بھی ہم زمین و آسمان کے قلابے ملانے بیٹھ جاتے ہیں۔ مثلاً میری اس بات سے بہت کم لوگ اتفاق کریں گے لیکن میں یہ عرض کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اختر الایمان ایک معمولی اور بے جان شاعر ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ میں نے انھیں زیادہ پڑھا ہی نہ ہو، لیکن خود یہ بات بھی ان کے حق میں نہیں جاتی کیوں کہ شاعر میں اگر کوئی دم خم واقعی موجود ہو تو قاری اسے پڑھنے پر خود ہی مجبور ہوجاتا ہے، یعنی عمدہ شاعری خود اپنے آپ کو پڑھواتی ہے۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو میں اپنی شاعری کے بارے میں کبھی کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں رہا۔ اگر شمارہ ۲۸۸ میں شائع ہونے والی نیر عاقل کی تمام غزلیں میری زمینوں پر استوار کی گئی ہیں تو یہ نیر عاقل کی محبت ہے اور اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ میں اپنے آپ کو بڑا شاعر سمجھنے لگ جاؤں۔

میں چاہتا صرف یہ ہوں کہ معاصر شاعری کی عمومی صورت حال کے بارے میں میری فکرمندی کو غلط معنی نہ پہنائے جائیں۔ میں نے یہاں کے ایک ماہنامے ''کاغذی پیرہن'' جسے شاعر اور نقاد شاہد شیدائی شائع کرتے ہیں، اس کے ''ڈاکٹر وزیر آغا نمبر'' کے لئے ایڈیٹر کی فرمائش پر ایک مختصر تحریر ارسال کی ہے جس کا آخری حصہ قارئین ''شب خون'' کو بھی نذر کرتا ہوں۔

''میں یہاں موقع غنیمت جانتے ہوئے اپنی ایک شکایت ضرور درج کرانا چاہتا ہوں جو مجھے ڈاکٹر وزیر آغا سے لے کر شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور وارث علوی سمیت کم و بیش سب نقاد حضرات سے ہے۔ میری دانست میں ان زعمانے نظری بحثیں تو جی بھر کے کرلی ہیں حتیٰ کہ مغرب سے درآمد ہونے والے نت نئے تنقیدی رجحانات و نظریات پر بھی دل کھول کر لکھتے رہے اور اس کار خیر پر اب بھی لگے ہوئے ہیں حتیٰ کہ ان کی نظروں کے سامنے ایک نظریہ ولادت اختیار کرتا ہے اور ابھی وہ اسی کے بخیے ادھیڑ رہے ہوتے ہیں کہ اس کی تکذیب کا نظریہ آدھمکتا ہے اور یہ حضرات اپنی ساری توجہ اس پر مرکوز کردیتے ہیں تا آنکہ تکذیب اور رد بھی وہیں سے آجاتا ہے۔ علیٰ ہٰذ القیاس۔ بے شک یہ بزرگ اس کام سے بھی صرف نظر نہ کریں یعنی جو کرنے کا اصل کام ہے اور اس پر ان کی نگاہ کرم کم ہی اٹھتی ہے وہ برصغیر میں شاعری کا چلن ہے اور جو اس قدر خراب حالت کو پہنچ چکا ہے کہ اسے چال چلن سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ میرا ان انتہائی واجب احترام شخصیتوں سے سوال ہے کہ برصغیر میں گذشتہ چند، بلکہ کئی دہائیوں سے نظم اور غزل دونوں اصناف میں جو شاعری تخلیق کی جارہی ہے کیا وہ اس سے مطمئن ہیں؟ اور اگر نہیں تو سینئر نقادوں کی حیثیت سے کیا یہ ان کا دردسر نہیں کہ وہ اس کے اسباب کا سراغ لگائیں اور دیکھیں کہ پانی کہاں کہاں مرتا ہے۔ نیز یہ کہ محض نظری مباحث یعنی جدیدیت، مابعد جدیدیت اور امتزاجی تنقید وغیرہ نے آج کے شاعر اور شاعری کو کون سی ایسی نئی راہ دکھائی ہے، جس پر چل کر اس ضمن میں مناسب حد تک سامان رسائی کی جاسکے۔ آخر شاعری میں یک لخت کیا کمی آگئی ہے کہ وہ قاری بیزار ہو کر رہ گئی ہے؟ بے شک قاری کو یقین بھی دلا دیا گیا ہو کہ اصل شاعری یہی ہے، حالانکہ شاعر اور شاعری پر جتنا برا وقت آج آیا ہے، کبھی نہیں تھا۔ آخر اس مرض کی تشخیص کون کرے گا؟ جن نقادوں کو الا ماشاء اللہ خود شاعر ہونے کا دعویٰ بھی ہے، کیا یہ ان کا سروکار نہیں ہے؟ اور اگر ان کا بھی نہیں تو اس مرض کی مسیحائی کون کرے گا کہ شاعر تو ایسے ہی حال مست واقع ہوا ہے۔

''اس میں اصل مسئلہ یہ بھی ہے کہ اگر شاعر اور شاعری بے توقیر ہوتے ہیں تو نقاد کیسے باوقار رہ جائے گا کہ اس کا تو دارومدار ہی تخلیق پر ہے۔ اگر بنیاد ہی کمزور رہ گئی تو پائیدار عمارت کیوں کر استوار ہو پائے گی۔ میری ناقص رائے میں یہ ایک ایسا فوری اور جلتا ہوا سوال جس پر نقاد حضرات کو سارے کام چھوڑ کر اپنی توجہ مرکوز کرنا ہوگی۔ سب سے پہلے اس بات کا ادراک اور اعتراف کرنا ہوگا کہ سب اچھا نہیں۔ جدھر دیکھیں فارمولا اور روٹین کی شاعری ہی ہمارا ماتھا ٹھنکانے کو موجود

کھڑی ہوتی ہے جو ہرگز ہرگز شاعری نہیں ہے۔ اس کا دوسرا نام خودفریبی البتہ ہوسکتا ہے۔''

واضح رہے کہ دوسروں کی شاعری پر اعتراض اور اظہار مایوسی کرنے سے پہلے میں اپنی شاعری کو مسترد بھی کرتا ہوں اور جو بھائی لوگ شاعری کے حوالے سے مجھے کوئی توپ چیز سمجھتے ہیں میں اس پر شرمندہ بھی ہوتا اور ان کی سادہ دلی پر خندہ بھی کرتا ہوں کہ میری تو روز اول سے یہ حالت ہے کہ

میں بھاگتا پھرتا ہوں بے سود تعاقب میں
یہ شعر کی تتلی ہے جو ہاتھ نہیں آتی

کبھی کبھی تو میں سوچتا ہوں کہ شاعری ممکن ہی نہیں ہے اور ہم جو کچھ کرتے ہیں وہ شاعری نہیں بلکہ شاعری کی نقل اتارتے ہیں۔ چلتے چلتے ایک آدھ اور بھی شعر سن لیجئے

سخن سرائی تھی ممکن سو ہم نے کر ڈالی
کہ شاعری تو زبان و بیاں سے باہر ہے

کچھ تو ویسے بھی ہو سکے نہ سخن
کچھ زبان و بیاں کے تھے ہی نہیں

کوئی ایک بات کچھ اس طرح کی بھی ہے ظفر
جو کسی بھی سطح کی گفتگو کے علاوہ ہے

کچھ بیانات ہیں ایسے کہ ظفر جن کے لئے
آج بھی کوئی اشارے ہیں نہ الفاظیں ہیں

لاہور — ظفر اقبال

● نثار احمد فاروقی کے جانے کا بڑا رنج ہوا۔ یہ شخص بڑا عالم تھا اور لطف یہ کہ بڑا خوش طبع اور زندہ دل عالم تھا اور مجھ جیسے کم مایہ آدمی سے محبت وخلوص کا رشتہ رکھتا تھا۔ ان کے ساتھ جو صحبت رہی وہ ہمیشہ یاد رہے گی۔ اردو فارسی کے بے شمار شعر ان کو یاد تھے۔ جب ہم ایک ساتھ بیٹھتے اور حافظ کے اشعار کا تبادلہ ہوتا تو ایک کیفیت رہتی تھی۔ اچھے شعر کی داد جس طرح نثار صاحب دیتے تھے میں نے کسی اور سے نہیں سنی۔ ان کی پرجوش داد سے شعر اور چمک اٹھتا تھا۔ اب یہ سوچ کر کہ وہ آواز سنائی نہیں دے گی، دل اداس ہوجاتا ہے۔ حیدرآباد سے، جہاں ان کی ابتدائی زندگی گذری تھی، نثار احمد فاروقی کو والہانہ لگاؤ تھا۔ خدا مغفرت کرے۔

جگن ناتھ آزاد سے زیادہ ملاقات تو نہ تھی لیکن جب بھی ملتے تھے بڑی محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ میری اقبال والی کتاب پر انھوں نے بڑا تفصیلی اور فراخدلانہ ریویو لکھا تھا جس کے لئے ہمیشہ ممنون رہوں گا۔ جگن ناتھ آزاد کو میں اس حساب سے بڑا خاص آدمی مانتا ہوں کہ وہ اس تہذیب کے جسے ہم ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کہتے ہیں تقریباً آخری اہم نمائندے تھے۔ علامہ اقبال اور پیغمبر اسلام سے ان کی عقیدت مثالی تھی۔ ان کی بعض باتیں اس وقت یاد آرہی ہیں۔ غالباً تین چار سال پہلے جب وہ حیدرآباد آئے تو میں نے انھیں لنچ پر نظام کلب بلالیا۔ میں، اختر حسن مرحوم اور آزاد میز پر تھے۔ وہاں جو دلچسپ گفتگو ہوئی وہ تو الگ، جب میں انھیں خدا حافظ کہہ رہا تھا تو انھوں نے مصافحہ کیا اور یہ مصرع عنایت کیا، کرم کردی الٰہی زندہ باشی۔ ایک دم مجھے اس گہرے کلچر کا احساس ہوا جو ان کی شخصیت میں تھا۔ ایک اور موقع پر ہوٹل گولکنڈہ میں ان کے کمرے میں بیٹھا بہت دیر تک ان کی باتیں سنتا رہا۔ بڑی جاندار اور دلچسپ گفتگو کرتے تھے۔ اپنے استادوں کا ذکر کیا جن کی بے انتہا عزت ان کے دل میں تھی۔ لفظ اور اس کے استعمال کا ذکر آیا تو وہی بات کہی جس کو اب ہم اچھی طرح جاننے لگے ہیں کہ لفظ اپنے سیاق وسباق میں ہی پرمعنی اور معنی خیز بنتا ہے۔ کہنے لگے ''ہڈی'' کا لفظ دیکھئے جس کی غزل بظاہر متحمل نہیں ہوسکتی۔ لیکن بہادر شاہ ظفر نے اسے استعمال کیا اور تکرار کے ساتھ اور کس پرتاثیر طریقے سے۔ پھر انھوں نے ظفر کا شعر سنایا۔

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے

خدا انھیں جنت نصیب کرے۔ وہاں بھی غالباً وہ اردو زبان اور علامہ اقبال کا ذکر چھیڑیں گے۔

امریکہ کے دوران قیام امریکی صدارتی انتخاب کا تماشا دیکھنے کا موقع ملا۔ ریپبلکن اور ڈیموکریٹ پارٹیوں کے کنونشن ایک تماشا ہی لگے۔ بوسٹن اور نیویارک میں ہونے والے ان جلسوں میں دونوں صدارتی امیدواروں کی بیویاں اور بیٹیاں اپنے اپنے شوہر اور باپ کی مدح خواں نظر آئیں۔ دونوں کی ایک ایک صفت کا ذکر ہوا، ان کی عادتیں، مہربانیاں، قربانیاں، افراد خاندان سے محبت، ان کے اجداد کی عظمت، ہر چیز کا ذکر ہوا۔ دونوں بڑے عالی مرتبت انسان نکلے۔ میں تو ان قصیدوں سے اکتا کر ٹی وی بند کردیتا تھا۔ ریپبلکن اور ڈیموکریٹ پارٹیوں کی پالیسیوں میں کوئی بڑا فرق نہیں ہوتا۔ ان کے درمیان جو فرق ہے، خصوصاً خارجی پالیسی میں، وہ ایک سا ہے لیکن اس بار دونوں کے درمیان واضح خلیج نظر آئی۔ بش تو قدامت پسندوں کا سرخیل تھا، کیری تعلیم یافتہ دانشور طبقے کا۔ چنانچہ امریکی قوم دو ایسے حصوں میں تقسیم ہوگئی کہ غالباً اس سے پہلے نہیں ہوئی تھی۔ مشرقی اور مغربی ساحلی علاقے پورے کے پورے نیلے لبرل رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور وسطی جنوبی امریکہ پورا قدامت پسندی اور جنگ جوئی کے سرخ رنگ میں رنگا ہوا تھا۔

ایک اور بات جو واضح ہوئی وہ یہ ہے کہ دانش وروں کا اثر معاشرے پر بہت کم ہے۔ چامسکی اور ایڈورڈ سعید جیسے لوگ میڈیا کے لاڈلے نہیں۔ انھیں بہت کم ٹی وی پر بلایا جاتا رہا ہے۔ ان کی بات کم سنی جاتی ہے۔ یونیورسٹیاں آہستہ آہستہ معاشرے سے یعنی عام معاشرے سے کلچر کے اعتبار سے دور ہورہی ہیں۔ پروفیشنل ریسرچ بزنس اور انڈسٹری کی زد میں آرہی ہے، ادبی ریسرچ جو یورپ سے متاثر ہے وہ عام ذہین پڑھنے والے سے کٹتی جارہی ہے۔ ڈی کنسٹرکشن جیسی بحثوں نے اسے قاری سے دور کردیا ہے۔ شاعری لکھی بہت جاتی ہے لیکن پڑھی کم۔ فکشن چھایا ہوا ہے لیکن اس میں بھی خالص ادبی فکشن اور چلتے ہوئے فارمولا فکشن میں کافی فرق ہے۔ ٹکنالوجی اور سائنس آسمان کو چھو رہے ہیں۔

حیدرآباد — سید سراج الدین

● ''شب خون'' ۲۸۷ میں نثر کا حصہ بہت وقیع ہے۔ شاعری بھی یقیناً

اچھی لگی، لیکن نثر کا پلہ بھاری ہے۔ نیر مسعود کا افسانہ ''مسکینوں کا احاطہ'' ان کی فنی شناخت کی توسیع ہے۔ وہی پراسراریت، تجسس، انوکھا پن، زمینی کردار، تیزی سے بہتا بیان، چلتوں کو روک لینے والی نثر لیکن الگ اور منفرد۔ ان کے افسانوں میں روزمرہ کے معمولی کردار جس غیر معمولی سطح تک بلند ہو جاتے ہیں ان کے پس منظر میں گذری ہوئی تہذیب کا وہ رویہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے جس میں کوئی چیز، کوئی بات، غیر اہم نہیں تھی۔

آج کی نسل میں اختصاص پسندی، اور ہر شے کی طبقہ بندی کا جو رویہ ہے اور روزمرہ کی باتوں کو بوریت بھرا کہہ کر ٹالنے کی جو عادت ہے، نیر مسعود کے افسانے اس عادت کے لئے ایک چیلنج بن گئے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار روزمرہ کی باتوں ہی سے ابھرتا ہے اور انوکھا ہو جاتا ہے۔ والد سے اس کا اختلاف، ناراض ہو کر گھر چھوڑ دینا، سولہ برس ایک ایسے محلے میں گذار دینا جہاں بڑی بیگم کے علاوہ کسی اور سے کوئی تعلق نہیں، پھر گھر لوٹ آنا... یہ سب چیزیں حقیقت میں بھی ممکن ہیں اور روزمرہ کی باتیں ہیں۔ لیکن انھیں کے بین السطور سے افسانے کا جنم ہوا ہے۔ اور جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں بین السطور یہ ہے کہ کوئی سہارا، کوئی صورت حال مستقل نہیں۔ وجہ جو بھی ہو، پہلے ماں باپ، نانی اور گھر بار چھوٹنا، پھر مرادو میاں کا اڈا بھی چھوٹ گیا۔ مسکینوں کے احاطے میں سولہ برس کی مدت سے لگتا ہے کہ یہ کچھ پائیداری کی صورت ہے لیکن وہ بھی چھوڑنا پڑا۔ بڑی بیگم کی شفقت سے بھی محروم ہوئے اور ''بچپن کی محبت'' سے بھی۔ یعنی مستقل اگر کوئی چیز ہے تو وہ ہر چیز کا غیر مستقل ہونا ہے۔ کرداروں میں تبدیلی بھی اسی کا اشارہ ہے۔ مثلاً مراد میاں اڈے باز آدمی ہے، جیل بھی جاتا ہے لیکن پھر حاجی اور ایماندار ہو جاتا ہے۔

سہاروں کے فقدان کے اسی سلسلے کے باعث پوری دنیا کو ''مسکینوں کا احاطہ'' سمجھیں تو بیجا نہ ہوگا۔ اس معنویت نے عنوان کو بے حد اہم بنا دیا ہے۔ نیر مسعود کا یہ فنی انکسار مجھے بے حد اچھا لگتا ہے کہ وہ افسانے کو اس طرح بنتے ہیں جیسے کوئی معمولی سی بات سنا رہے ہوں۔ ان کے متن سے کوئی بڑی بات کہنے کا غرور، پیچیدگیوں سے اپنے آپ کو بڑا مفکر ظاہر کرنے یا ''دانشور بننے'' کا کوئی رویہ نہیں جھلکتا۔ اس کے باوجود افسانہ بڑا اور گہرا ہوتا ہے۔

شمارے کا دوسرا افسانہ ''رنگ'' ہے۔ اب جس طرح نیر مسعود اپنی نسل کے افسانہ نگاروں میں ممتاز ہیں اسی طرح سید محمد اشرف بھی اپنی قبیل کے افسانہ نگاروں میں ممتاز ہیں۔ جس طرح تمام بڑے فنکاروں میں اپنی اپنی انفرادیت ہوتی ہے اس طرح کچھ مشترک خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔ ہر دو میں مشترک بات یہ ہے کہ دونوں کو اپنی اپنی طرح کی نثر پر عبور حاصل ہے۔ بیانیہ دونوں ہی کا مضبوط ہے۔ بیانیہ کے بارے میں بھی ہمیں بڑی غلط فہمی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ جو بیانیہ ہے وہ علامتی نہیں ہے۔ اس کا استعاراتی پہلو ہو ہی نہیں سکتا، وغیرہ۔ لیکن مجھے تو نیر مسعود اور سید محمد اشرف، دونوں کے بیانیہ میں استعارے اور علامت کا پہلو خوب خوب نظر آتا ہے۔ جو کچھ بین السطور ہے، جو کچھ لغوی مفہوم سے ماورا یا اس کا زائیدہ ہے، وہ استعاراتی نہیں تو اور کیا ہے؟ اچھا ایک غلط فہمی ہمیں اور بھی ہے کہ استعارہ یا علامت بس لفظ ہوتا ہے۔ لیکن صورت واقعہ کیوں نہیں علامت ہو سکتی؟ کردار کیوں استعارہ نہیں ہو سکتا؟ خاموشی اور خلا کیوں علامت نہیں ہیں؟ مجھے لگتا ہے کہ افسانے میں بھی استعاراتی کیفیات ہر حال میں موجود ہوتی ہیں۔ یہ شعوری طور پر تو ممکن ہے ہی، لاشعوری طور پر بھی ایسا ہوتا ہے۔ نیر مسعود کے یہاں یہ استعاریت اس طرح ہوتی ہے کہ وہ شعوری طور پر لائی ہوئی محسوس نہیں ہوتی اور سید محمد اشرف کے یہاں یہ اکثر شعوری طور پر اور کبھی کبھی لاشعوری طور پر در آتی ہے، یا لائی جاتی ہے۔ ''نمبردار کا نیلا'' میں اشرف نے بیانیہ کو اس طرح بنا ہے کہ وہاں استعاراتی جہات لاشعوری محسوس ہوتی ہے جب کہ ''لکڑ بگھا ہنسا'' اور ''رنگ'' جیسے افسانوں میں علامت کے شعوری استعمال کا دخل ہے۔

اوپر یہ عرض کیا گیا کہ نیر مسعود کے متن سے بڑی بات کہنے کا غرور کہیں مترشح نہیں ہوتا۔ جان کی امان پاؤں تو یہ عرض کروں کہ ہمارے اشرف صاحب کا متن کہیں ایسا ہے اور کہیں ایسا نہیں ہے۔ ''ڈار سے بچھڑے'' اور ''نمبردار کا نیلا'' میں وہ اپنے اسلوب کی بہترین سطح پر ہیں۔ ''رنگ'' میں بڑی بات کہنے کا غرور اس کی بافت کا حصہ ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ یہ کوئی عیب ہے یا اشرف نے شعوری طور پر ایسا کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ سب اسلوبیاتی گراف کی سطحیں ہیں۔ بات کو سہل بنانے کے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بڑی سے بڑی بات، گہرے سے گہرا خیال، پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلہ افسانے میں (یا کسی بھی صنف میں) آپ سے آپ ابھرے، اور نامحسوس طریقے پر قاری کی سائیکی کا حصہ بنے تو وہ فنی انکسار کی مثال ہے۔ یہی مسئلہ جتانے کے انداز میں، مصنوعی طور پر، آئے تو یہ فن کا غرور ہے۔

اشرف کا افسانہ بہت اچھا ہے۔ اس میں کلام نہیں لیکن ابتدا ہی سے ان کے افسانے کی بافت یہ جتانے لگتی ہے کہ بھئی میں لغت کا نہیں، مجاز کا افسانہ ہوں۔ رنگوں کے یہ کارڈ، آرائشی اشیا لئے کھڑی ہوئی بھیڑ، رنگوں کی ایک تعبیر کے بعد دوسری تعبیر اور طلبہ کا ان تعبیروں کو گڈمڈ کر دینا... یہ سب علامتیں ''رنگ'' کے متن میں باہر سے اور صاف اور جتانے والی نظر آتی ہیں۔ ''نمبردار کا نیلا'' میں ''نیلا'' ایک نیل گائے ہے۔ وہ راست علامت نہیں، بین السطوری علامت ہے۔ نمبردار کا نیلا باہر سے بطور علامت نظر نہیں آتا بلکہ اس کی علامتی سطح اندر سے، دھیرے دھیرے ابھرتی ہے۔

میں ان قارئین میں سے نہیں جو ذاتی پسند کی بنا پر فنکار کو بہت اچھا یا کم اچھا قرار دیتے ہیں۔ سید محمد اشرف سے میرا کوئی مطالبہ نہیں اور ان کی تخلیقی آزادی سلب کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں۔ لیکن تنقید کے طالب علم کی حیثیت سے اور ادب کو علمی زاویے سے دیکھنے کی غرض سے سوال یہ ہے کہ ہم، جو چالیس پینتالیس سال کی عمروں کے ادیب و شاعر، یا مجھ ایسے طالب علم ہیں، ان میں کوئی تضاد تو نہیں پنپ رہا ہے؟ مثلاً ہم یہ سنتے پڑھتے آئے ہیں کہ پیچیدہ بات پیچیدہ اسلوب میں ہی کہی جائے گی۔ مبہم مسئلہ مبہم انداز ہی میں صحیح صحیح ادا ہوگا۔ چلئے ہم اسے مان لیتے ہیں۔ پھر ایسا کیوں ہے کہ ''نمبردار کا نیلا'' میں ایک بڑی اور پیچیدہ بات کو غیر پیچیدہ انداز میں اور پورا پورا ادا کر دیا گیا ہے اور ''رنگ'' میں پیچیدہ اور بڑی بات کو اس

طرح کہا گیا ہے کہ ہر پیچیدگی افسانے کے کلاس روم میں ہاتھ اٹھا اٹھا کر، قاری کو یہ جتاتی ہے کہ سر! میں بھی ایک استعارہ ہوں...سر! میں بھی ایک علامت ہوں۔ دونوں افسانوں کا خالق ایک ہے۔ دونوں میں کہی ہوئی بات بڑی پیچیدہ ہے، دونوں بڑے افسانے ہیں لیکن ایک میں فن کا انکسار ہے اور ایک میں فن کا غرور۔ فنکار کی آزادی ایک چیز ہے تو قاری کی آزادی بھی ایک چیز ہے۔ میں اسی آزادی کے حق سے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اشرف مجھے ''نمبردار کا نیلا'' میں منکسر المزاج، اور ''رنگ'' میں مغرور فنکار کے طور نظر آئے۔ نیر مسعود والا فنی انکسار کم لوگوں کو میسر آتا ہے۔ ''ڈار سے بچھڑے'' یا ''نمبردار کا نیلا'' میں اشرف کو یہ انکسار میسر آیا ہے۔ لیکن ''رنگ'' والا فنی غرور بھی کسے ملتا ہے؟ جتانے والے انداز ہی میں سہی، ''رنگ'' میں جو علامتی اور استعاراتی سطحیں ہیں اور لغت سے ماورا ہو کر متن کو اپنے معنی دینے کی جو کوشش ہے، میں اس کوشش کے احترام میں ''رنگ'' کو بھی سلام کرتا ہوں۔ یہ سلام اس لئے بھی ہے کہ اشرف نے صارفیت اور ذہنی اور سیاسی الجھاوؤں کو موضوع بنایا ہے۔

آصف فرخی بھی ہمارے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ افسانہ ان کا بھی اچھا ہے۔ ''پرندے کی فریاد'' میں پہلا لطف تو علامہ اقبال کی مشہور نظم کا وہ تخلیقی حوالہ ہے جو نظم کی روانی، جذبے اور تاثر کے ساتھ مفعول فاعلاتن کی تکرار سے پیدا ہونے والے آہنگ کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اب یہ افسانہ شروع تو ''مسکینوں کا احاطہ'' کی طرح فنی انکسار کے ساتھ ہوتا ہے اور بہت دور تک اسی طرح چلتا بھی ہے لیکن آخر آتے آتے ''رنگ'' کی طرح کے فن کے غرور میں بدل جاتا ہے۔ افسانے کا آخری حصہ چیخ چیخ کر کہنے لگتا ہے کہ بھئی میں علامت ہوں، استعارہ ہوں، مجاز ہوں، مجھے اسی طرح پڑھو، سمجھو اور برتو۔ اس شمارے میں یہ اچھی مثال آپ نے رکھ دی ہے کہ ایک افسانہ نامحسوس استعاریت کا ہے، دوسرا محسوس استعاریت کا اور تیسرا دونوں کی آمیزش والا۔ آصف فرخی نے پرندے کی آزادی کو انسان سے جوڑ کر اچھا کام کیا ہے۔ اور بھی اچھا ہوتا کہ یہ استعارہ افسانے کے متکلم کی زبان سے ادا ہونے والے جملے کی جگہ افسانے کے متن سے، بین السطور میں، نامحسوس طریقے سے تخلیق ہوتا۔

شمارے کا چوتھا افسانہ ''ایک ملاقات کا منظر'' ہے جس کے خالق امجد طفیل ہیں۔ یہ ایک الگ نوع کا افسانہ ہے لہٰذا اس کا تقابل باقی تین افسانوں سے کرنا مناسب نہیں۔ یوں بھی اس افسانے میں واقعہ بہت ہی کم اور اس سے متعلق احساس کا بیان بہت زیادہ ہے۔ یہاں پھر میں قاری کی آزادی کا حق استعمال کرتے ہوئے عرض کروں گا کہ مجھے ذاتی طور پر وہ افسانے زیادہ پسند ہیں جن میں واقعات تیزی سے بیان ہوتے ہیں۔ میں اس احساس کو بھی واقعہ شمار کرتا ہوں جو بیان کے زور سے واردات میں بدل جاتا ہے۔ میرے خیال میں امجد طفیل کا حسیاتی بیان واردات میں تبدیل نہیں ہوا ہے۔

مجھے معلوم ہے کہ اعادہ اور تکرار بہت سی جگہ عیب بن جاتا ہے۔ آپ ہر سرورق میں اچھائیوں اور خوبیوں کا اعادہ کریں، لیکن میں اس کی تعریف کی تکرار سے کیوں ڈروں؟ شمارہ ۲۸۷ کا سرورق بھی خوبصورت ہے۔

ٹونک

ارشد عبدالحمید

● نصرت ظہیر صاحب اور فیروز عالم صاحب نے (''شب خون'' ۲۸۷) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے دیوناگری رسم الخط میں شائع ہونے والے رسالے ''اردو درپن'' کے دفاع کی بھرپور کوشش کی ہے۔ لیکن مجھے شک ہے کہ حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر رکھنے والا اردو داں طبقہ ان کے دلائل سے قائل ہو سکے گا۔ ہر دو حضرات نے قومی کونسل اردو کی کارکردگی کی تفصیل بھی دی ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ کونسل اردو کے فروغ کے لئے جن پروگراموں پر عمل کر رہی ہے، ان کے لئے وہ تحسین کی مستحق ہے۔ لیکن مسئلہ اردو کونسل کی کارکردگی کا نہیں، رسالہ ''اردو درپن'' کا ہے۔ دونوں صاحبان اگر کونسل کے نام پر غور کر لیتے تو شاید انھیں صفائی پیش کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ کونسل کا نام ہے ''قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان'' اس کا مطلب یہ ہوا کہ کونسل کو اردو زبان کی ترقی و فروغ کے لئے کام کرنا چاہئے۔ اور ظاہر ہے کہ اردو رسم الخط کے بغیر یہ ممکن نہیں، اور رسالہ ''اردو درپن'' ہندی لپی میں ہے۔ اور جو رسالہ ہندی حروف میں چھپے گا، وہ اردو نہیں، ہر حال میں ہندی ہی کہلائے گا۔ اور اس طرح کونسل گویا اردو کے فروغ کے نام پر ملنے والی رقم کو ہندی لپی کی اشاعت پر خرچ کر رہی ہے۔ یہ اخلاقی اور اصولی طور پر غلط اور ناقابل قبول ہے۔ کونسل کو اس کا کوئی حق نہیں۔ اردو ادب کی عمدہ تخلیقات کو ہندی داں حضرات تک پہنچانے کے لئے کونسل اگر ہندی لپی میں شائع کرنا چاہتی ہے تو یہ ایک قطعی معاملہ ہے اور اس کا اردو کی ترقی سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ کونسل اگر یہ کام کرنا چاہتی ہے تو اس کے لئے حکومت سے علیحدہ فنڈ کا مطالبہ کرے۔ بلکہ زیادہ بہتر صورت یہ ہوگی کہ کوئی دوسرا ادارہ یہ کام کرے۔ امید ہے کہ کونسل کے کارپرداز اس پر غور کریں گے۔

شمارہ ۲۸۷ کی تمام ہی تخلیقات اعلیٰ درجے کی ہیں۔ خاص طور پر نظمیں۔ ''یاسر عرفات''، ''صادقہ''، ''ابودردا ابودردا'' کے علاوہ سونو، احمد ہمیش اور جاوید شاہین کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ نیر مسعود کا افسانہ ان کے اپنے مخصوص رنگ میں ہے اور خوب ہے۔

شمارہ ۲۸۸ میں سکندر احمد کے مضمون 'افسانے کے قواعد' نے سب سے پہلے توجہ کھینچی۔ ابھی ایک بار دیکھا ہے، بعد میں پھر پڑھوں گا، اور توجہ سے پڑھوں گا۔ افسانہ کیا ہے یا افسانہ کیا ہونا چاہئے، اس سوال سے مجھے بھی بہت زیادہ دلچسپی ہے۔ چنانچہ افسانے سے متعلق ایسے مضامین میں دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ سکندر احمد نے افسانے کی ہیئت اور ساخت سے متعلق سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔ زیر نظر شمارے کی دیگر تخلیقات بھی حسب معمول اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ احمد یوسف کا ''جلتا ہوا جنگل'' اپنے آپ کو پڑھوانے کی اہلیت رکھتا ہے۔ قدیر زماں اور آصف فرخی کے افسانے بھی عمدہ ہیں۔ شعری تخلیقات سب ہی ''شب خون'' کے شایان شان ہیں۔

بلیک برن، انگلستان

ش۔ صغیر ادیب

"شب خون" نمبر ۲۸۷ میں نصرت ظہیر صاحب نے تحریر کیا ہے کہ "اردو درپن" میں تخلیقات کو ترجمہ کے بجائے صرف رسم الخط بدل کر پیش کیا جاتا ہے اور اردو الفاظ کا تلفظ محفوظ رہتا ہے۔ یہ بات درست نہیں ہے۔ گذشتہ سال کے "اردو درپن" کے پہلے شمارے میں منٹو کی ایک کہانی میں "شعر" کو "شیر" لکھا گیا ہے۔ کیا یہ تلفظ درست ہے؟ اس سلسلے میں میں نے "اردو درپن" والوں کو ایک خط لکھ کر مشورہ دیا تھا کہ ہندی میں "شعر" کو "شے ءَر" لکھیں تو بہتر ہوگا، لیکن رسم الخط بدلنے پر تلفظ کا محفوظ رہ جانا دشوار ہے۔ شمارہ نمبر ۲۸۸ میں جناب ارشد عبدالحمید صاحب نے ہندی حرف ڑں کی آواز کے لئے اردو میں کوئی حرف ایجاد کرنے کی بات کہی ہے۔ اس سلسلہ میں میری حقیر رائے یہ ہے کہ ہم "بنی ٹھنی" کو "بڑیں ٹھڑیں" لکھ سکتے ہیں۔ آخر ہم بھ، پھ، ٹھ، ڈھ وغیرہ بھی تو لکھتے ہیں۔ نیا حرف ایجاد کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ شمارہ ۲۸۶ میں سید امین اشرف، مہتاب حیدر نقوی، اسلم انصاری اور بشر نواز صاحبان کی غزلوں نے متاثر کیا۔

علی گڈھ

محمد عابد علی عابد

نیر مسعود کی کہانی اور توصیف تبسم کی غزلیں ابھی تک بار بار پڑھ لینے کے باوجود مزہ دے رہی ہیں۔ نیر مسعود "پاک ناموں والا پتھر" کے بعد عرصے سے خاموش تھے، اب اپنے افسانہ "مسکینوں کا احاطہ" کے ساتھ جو جلوہ گر ہوئے ہیں تو زندگی آمیز اعتماد حاصل ہوا ہے۔ خدا انھیں جلد رو بہ صحت کرے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے بعد وہ اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں اور اپنے آپ میں فکشن کے ایک عہد کا مقام رکھتے ہیں۔ زبان و بیان کی سادگی، اس کا نحوی نظام، اور پلاٹ سازی کا پراسرار اور تجسس سے بھرا ہوا دائرۂ کار ایک عجیب داستانی سحر سے ہمکنار کرتا ہے۔ ان کا باریک مشاہدہ اور ان کی کردار نگاری کی جزئیات کا افسانے کے ارتکاز سے مربوط رہنا، ان کے کرداروں کا اپنے طبقہ کے پس منظر کے مطابق آہستہ آہستہ ابھرنا اور زمانی و مکانی تقاضوں اور ان کے دائرہ میں رہنا، یہ سب کچھ آنے والے وقت میں تحقیق کا ایک بڑا موضوع بن سکتا ہے۔

آپ اپنی ناول نویسی کے ضمن میں سید محمد اشرف کے مشورے کو قبول کرنا تو درکنار اس کو خیال میں بھی نہ رکھئے۔ اس سے پہلے اسلم محمود نے بھی ایک خط میں آپ کو اسی طرح متنبہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ جہاں تک آپ کی ریاضت میں جذب مکمل کے انضمام کا معاملہ ہے، میں نہیں سمجھتا کہ اس میں کوئی کمی یا ایک آنچ کی کسر رہ جانے کا امکان ہے، یا اسلم محمود کے اندیشے درست ہو سکتے ہیں، اور یہ ناول ایک ناکام تجربہ بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ بہر حال اس کا فیصلہ مکمل ناول کے سامنے آنے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے۔ لکھنے کے دوران کوئی مشورہ دینا اور مشورہ قبول کرنا دونوں کام غلط ہیں۔ دوئم یہ کہ جناب اشرف کا یہ خیال بھی درست نہیں کہ "یہ ناول (کئی چاند تھے سر آسماں) فکشن سے زیادہ Faction کے ذیل میں گنا جائے گا۔" واضح رہے کہ تاریخ کو موضوع بنا کر "آگ کا دریا" بھی لکھا گیا ہے۔ اس میں تمام کردار افسانوی ہیں اور تاریخ کی حقیقی زمین پر بھی کھڑے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح "کئی چاند تھے سر آسماں" کے کردار یحیٰ بڈگامی، داؤد، یعقوب، حبیبہ، جمیلہ، وزیر خانم، مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین تک تمام کردار افسانوی بھی ہیں اور تاریخ کی حقیقی زمین پر بھی قائم ہیں۔

مونگیر

راشد طراز

احمد مشتاق کی غزل پڑھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔ یہ شعر تو دل کو چھو کر گذر گیا ہے۔

کل شام اک پرندہ جانے کہاں سے آیا
کچھ دیر چہچہایا شاخ حزین دل پر

مگر جب اگلے شعر میں پڑھا کہ "وہ بھی تو ہاتھ رکھے اب آستین دل پر" تو بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ آستین دل پر ہاتھ رکھنے سے کیا مراد ہے؟ آستین میں تو کوئی چیز چھپائی جا سکتی ہے۔ آج تک تو اس میں اردو شاعر خنجر اور سانپ چھپاتے آئے ہیں اور بہت سے تو صرف آستین پھاڑتے رہے ہیں۔ اس شعر کے پہلے مصرعے کی بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ آخر کب تک ہم تیرے دامن کو تھامے رکھیں۔ دامن کو تھامنا تو صحیح لگتا ہے مگر آستین دل پر ہاتھ رکھنے والی بات مجھے کچھ ٹھیک نہیں لگتی۔ دل پر ہاتھ رکھنے کے مضمون کو فیض نے کس قدر خوبصورت انداز میں کہا۔

کس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ

فاروقی کی غزل نے بھی متاثر کیا ہے۔ سکندر احمد کا مضمون "افسانے کے قواعد" قاری کو اپنی گرفت میں رکھنے میں اسی طرح کامیاب ہے جس طرح وارث علوی کے مضامین اپنی چٹ پٹی زبان کی وجہ سے پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اگر اس مضمون سے وارث علوی کے اقتباسات نکال دیے جائیں تو سکندر احمد کے تراشے ہوئے جملے بھی بے کار ہو جائیں گے اور وہی باتیں باقی رہ جائیں گی جو اکثر مقالہ نگار اپنے مقالوں میں کہتے رہے ہیں۔

امیر خسرو پر فاروقی کی تقریر کا ایک ایک جملہ مجھ میں اترتا چلا گیا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ جناب شمس فریدی نے اسے ٹیپ سے نکال کر کاغذ پر تحریر کر لیا اور پڑھنے والوں تک پہنچا دیا۔ سچ امیر خسرو آج بھی ہماری زندگی کا حصہ ہیں۔

اودے پور

شاہد عزیز

سکندر احمد کا مضمون "افسانے کے قواعد" پڑھ کر خوشی ہوئی۔ بقیہ دلیلیں تو اپنی جگہ درست ہیں، مگر سکندر صاحب نے جناب وارث علوی کی تنقیدی زبان کی جس طرح گرفت کی ہے، وہ خوب ہے۔ میں عرصۂ دراز سے وارث علوی کی زبان پر اعتراض کناں تھا اور اس کا اظہار میں نے متعدد جرائد میں بھی کیا۔ لیکن کسی نے اس پر توجہ نہ کی۔ سکندر احمد کی اس گرفت سے میرے موقف کی تائید ہوگئی۔ عام طور پر وارث علوی کو فکشن کا معتبر ناقد سمجھا جاتا ہے لیکن میری ناقص رائے میں وہ فکشن اور فکشن نگاروں کے دشمن ہیں بلکہ کہنا چاہئے کہ افسانوی ادب کے کئی شہ سواروں کے قاتل ہیں۔ وہ اپنی ذاتی پسند، ضد اور خودسری کو ہی فکشن کی تنقید سمجھ بیٹھے ہیں۔ وارث علوی جیسے نقادوں کی وجہ سے ہی آج اردو افسانہ اپنی زبوں حالی پر رو رہا ہے۔

جودھ پور
حسن جمال

❁ شمارہ نمبر ۲۸۸ میں ظفر اقبال صاحب نے اپنی پہلی غزل میں عمداً اصول قافیہ کا لحاظ نہیں رکھا، لیکن مندرجہ ذیل مصرعے میں لفظ دفعہ (دف عہ) بمعنی ''باری'' کو انھوں نے سہواً لفظ ''دفع'' بمعنی ''دور کرنا'' کے وزن میں نظم کر دیا ہے، جس سے مصرع ناموزوں ٹھہرتا ہے ع

کچھ اور طرح کی ہو اس دفع محبت بھی

مذکورہ مصرع فقط ایک لفظ کے ہیر پھیر سے درست ہو جاتا ہے ع

کچھ اور طرح کی اس دفعہ ہو محبت بھی

فتح پور
غلام مرتضیٰ راہی

❁ شمارہ ۲۸۷ پر شعری حصہ چھایا ہوا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ساری شعری کاوشیں ۱۹، ۲۰ کے فرق سے قابل قدر ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس موقر رسالہ میں کمزور شاعری تو بار بھی نہیں پا سکتی۔ نظم و نثر کی شمولیت کے ساتھ ساتھ ''شب خون'' کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شائع شدہ خطوط بھی قابل مطالعہ ہوتے ہیں۔ اسی سلسلے کی کڑی سید محمد اشرف اور سید محمد افضل کے خطوط ہیں۔ سید محمد اشرف کا سوال کہ ''کیا ہم زمانہ حال سے اردو کے لئے معتبر کہانیاں کشید نہیں کر سکتے'' غور طلب ہے۔ دونوں بھائیوں (سید محمد اشرف و افضل) نے عرفان صدیقی پر ایک مخصوص گوشہ نکالنے کی سفارش کی ہے۔ عرفان صدیقی مرحوم بلاشبہ ایک اچھے غزل گو تھے۔ مگر ان کو محض ایک خوش گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ان کے یہاں شادابی اور نفاست پسندی ہے۔ یہ وصف آج کل کے شعرا میں کمیاب ہے لیکن عرفان کی شاعری میں کمی یہ ہے کہ وہ گھوم پھر کے عشق و محبت ہی کے دائرے میں رہتے ہیں۔ میر کا عشق ان کی محرومیوں کا مظہر ہوتے ہوتے بھی کائنات کے سنگین حقائق سے جاملتا ہے۔ عرفان صدیقی کا عشق سطحی ہے اور لسانی اعتبار سے ان کی لفظیات کا دائرہ بھی محدود۔ یہ تو مدیر ''شب خون'' کی صوابدید پر ہے کہ عرفان سے متعلق گوشہ نکالے یا نہ نکالے۔

پٹنہ
محمد احمد شیخ

❁ اس دفعہ (شمارہ ۲۸۷) سید محمد اشرف نے غضب کا افسانہ لکھا ہے۔ توصیف کے لئے الفاظ کی کمی محسوس کر رہا ہوں اور یہ بھی ڈر ہے کہ تعریف کے بعد وہ کیفیت جو افسانہ پڑھ کر مجھے حاصل ہوئی زائل نہ ہو جائے۔ راوی نے ڈیمانسٹریٹر کے کردار میں زمان و مکاں کو ایک کلاس روم میں یکجا کر دیا ہے۔ سارے کردار ساکت و جامد بھی ہیں اور رقص بھی کر رہے ہیں۔ یہ قاری کی بساط پر منحصر ہے کہ وہ اپنے کو ان کرداروں کے ساتھ کس طرح شامل کر سکتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کو تسبیح کے دانوں کی طرح ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ ایسی تکنیک اردو افسانوں میں عنقا ہے۔ شفاف خون کا رنگ سرخ ہے تو گندے اور کثیف خون کا رنگ نیلا نیلا۔ تاریخ کے کئی ادوار آنکھوں کے سامنے گھوم گئے اور آج کا دجلہ بھی نظر میں رواں ہو گیا۔ اس افسانے کے تلازموں، استعاروں، علامت اور تجرید کی تشریح کے لئے کئی صفحات درکار ہیں۔ کوئی محض بیانیہ تجرید اس قدر معنی خیز، مبسوط اور موثر نہیں ہو سکتی۔

حیدرآباد
قدیر زماں

❁ ''شب خون'' دسمبر ۲۰۰۴ کے تینوں ہی سوانحی گوشے اس زمانے کی شاعرانہ چشمک اور حاضر جوابی کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ پڑھ کر بہت محظوظ ہوا۔ ''یاسر عرفات کے نام'' اور ''یاسر'' سے مخاطبت میں صلاح الدین محمود نے واقعات کے تسلسل میں اچھا تاثر چھوڑا ہے۔ احمد ہمیش کی نظم، عنوان نہ بھی ہوتا تو پہچان لی جاتی کس کی یاد میں ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے یادوں والی نظموں میں پہچان غائب رہتی ہے صرف عنوان موجود رہتا ہے۔ یعنی کہ صرف ٹوپی رہتی ہے چہرہ چھپا رہتا ہے۔ ''ابو دردا او ابو دردا'' نظم پر پہنچا تو سوال اٹھا یہ ''ابو دردا'' کون ہیں۔ طویل نظم کے آخر میں بھید کھلا کہ یہ شاعر ہیں اور یہ شاعر ہیں احمد فواد۔ زبیر رضوی کی نظم ''صادقہ'' میں بتانے کی ضرورت نہیں کہ ''صادقہ'' کون ہیں تاہم زبیر رضوی کی نظم میں ایک حوصلہ ہے، ایک سبق ہے، اجڑے دیار پھر آباد ہوں گے۔ خدا کرے ایسا ہی ہو۔

حیدرآباد
زہرہ مسحور

❁ سکندر احمد کا مضمون فکشن کے قواعد کے باب میں طوالت اور تکنیکی پیچیدگیوں کا شکار ہے۔ تاہم سکندر احمد نے تنقید میں اوزان و بحور کی بحث سے آگے نکلنے کی قابل ستائش کوشش کی ہے۔ سکندر احمد کو سائنسی تنقید سے تخلیقی تنقید تک آنے کے لئے مزید کوشش کرنی چاہیے تا کہ وہ اسلوبیاتی پیچیدگی سے نکل کر تخلیق کی روح تک پہنچ سکیں۔

شمارے کا حاصل احمد مشتاق کی واحد غزل اور شمس الرحمٰن فاروقی کی واحد غزل اور محمد اعظم کی دونوں غزلیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ منیب الرحمٰن اور رفعت سروش کی نظمیں بھی بہت متاثر کرتی ہیں۔ حمایت علی شاعر کی نظم ''زوال کے بعد'' بھی خوب ہے۔ فاروقی کی غزل کے تمام اشعار دل کو چھوتے ہیں اور کئی شعر تو ایک ہی بار پڑھنے کے بعد ازبر ہو گئے۔ غلام حسین ساجد اور مدحت الاختر کی غزلیں بھی متاثر کرتی ہیں۔ قدیر زماں اور آصف فرخی کے افسانے ناقابل فراموش ہیں۔ راحت حسن کی دوسری غزل اور شیریں احمد کی نظمیں متعدد بار پڑھے جانے کا تقاضا کرتی ہیں۔ یمین تابش کا مراسلہ پرمغز اور حق بجانب ہے۔ ارشد عبدالحمید کا خط بھی دلچسپ ہے۔

یہ کہنا تو بھول ہی گیا کہ امیر خسرو پر شمس الرحمٰن فاروقی کا فی البدیہہ خطبہ ان کی ذہانت اور علمیت کا عمدہ نمونہ ہے۔ انھوں نے حافظے کے بل بوتے پر مختصر لیکن بہت ہی عمدہ تقریر کی ہے۔ فاروقی جتنی روانی سے لکھتے ہیں اسی طرح وہ بول بھی سکتے ہیں۔ تحریری اور تقریری صلاحیتیں یکساں درجے میں بہت ہی کم شخصیتوں کے حصے میں آئی ہیں۔ کسی نے اپنے تاثر میں صحیح لکھا ہے کہ ۱۹۶۰ سے لے کر اب تک کا عہد فاروقی کا عہد قرار دیا جا سکتا ہے۔

مونگیر
محمد حسن

❁ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''اردو غزل میں ہندوستانی ذہن'' پڑھا اور کئی دنوں تک لطف لیتا رہا۔ دل کے کسی کونے سے یہ آواز بھی ابھری کہ غزل کی

مقبولیت کے لئے ہندوستانی موسیقی سے اس کی قربت بھی ایک اہم وجہ ہے۔

باڑمیر، راجستھان — شاہد میر

❁ شمارہ ۲۸۷ کا سرورق دیکھتے ہی طبیعت باغ باغ ہوگئی۔ The Truth about the Muslims بھی محل غور وفکر ہے۔ علاوہ ازیں ''مسکینوں کا احاطہ'' (نیر مسعود) بطور خاص پسند آیا۔ توصیف تبسم کی غزلیں لائق ستائش ہیں۔ ظفر اقبال، سلطان اختر، شاہین، باقر نقوی اور عرفان ستار کی غزلیں بھی خوب ہیں۔ نثری حصہ بھی وقیع ہے۔

گوپال پور — طہور علی گوپال پوری

❁ آپ کا خطبہ ''امیر خسرو اور ہم'' پڑھا۔ جس نقطۂ نظر کو آپ نے اپنے مطالعے کی بنیاد قرار دیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ جس زاویے سے حب الوطنی اور ملکی اور غیر ملکی زبانوں کا مسئلہ اجاگر کیا گیا ہے اور ہندوی، ہندوستانیت، ایمان پرستی اور قومیت جیسے نازک معاملات کو امیر خسرو کی کشادہ دلی، رواداری، اور جذبۂ یک جہتی کی روشنی میں جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ آج کی سخت ضرورت ہے۔ کاش لوگوں کی آنکھیں کھل سکیں۔

نوئڈا — پی پی سریواستو ارند

❁ ''مغربی علوم اور عرب'' سے لے کر ''امیر خسرو اور ہم'' تک تمام مشمولات نے متاثر کیا اور جمشید پور میں آپ کی آمد کی یاد تازہ ہوگئی۔ ''افسانے کے قواعد'' کا کیا کہنا۔ افسانے کی تعریف، تکنیک، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، وحدت تاثر سے لے کر افسانے کے اقسام تک پر جس باریک بینی سے توجہ دی گئی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ انگریزی افسانہ نگاروں کے حوالوں نے مقالے میں نئی روح پھونک دی ہے۔ علامت، تجرید، تمثیل، اسلوب بیان ان سب کو موضوع بحث بنا کر جتنا کچھ لکھا گیا ہے قابل رشک ہے۔ غزلوں کا حصہ دلکش ہے۔ احمد مشتاق، مدحت الاختر، عرفان ستار، غلام حسین ساجد، مصطفیٰ شہاب، غلام مصطفیٰ فراز، حنیف نجمی، شمس الرحمٰن فاروقی نے بطور خاص متاثر کیا۔ نظموں میں تراجم کے علاوہ رفعت سروش، حمایت علی شاعر، مصطفیٰ ارباب، ارمان نجمی اور شیریں احمد قابل ذکر ہیں۔ افسانے بھی سب کے سب اچھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''شب خون'' کے ہر شمارے کا انتظار شدت سے رہتا ہے۔

جمشید پور — رضوانہ پروین ارم

❁ جناب سکندر احمد نے اپنے مضمون ''افسانے کے قواعد'' میں اچھی ''قواعد'' کی لیکن یہ قواعد لاحاصل ہے۔ کیوں کہ انھوں نے پورے مضمون میں افسانے کا ایک بھی قاعدہ یا اصول بیان نہیں فرمایا، بلکہ ماضی میں جن لوگوں نے افسانے کے بارے میں لکھا اس پر بھی روشنی نہیں ڈالی۔ جناب سکندر احمد نے اردو کے نقاد حضرات پر اعتراض جتایا کہ انھوں نے اپنی بات کو پورا کرنے کے لئے یا اپنے زور بیان کے لئے یورپی نقادوں کے حوالے دیئے ہیں لیکن اپنے مضمون میں خود جناب سکندر احمد نے وہی بیساکھی استعمال کی ہے۔ جس پر انھیں اعتراض ہے۔

مالیگاؤں — احمد عثمانی

❁ سکندر احمد کا مضمون ''افسانے کے قواعد'' دلچسپ ہے۔ طوالت کے باوجود انداز بیان نہایت شگفتہ اور سہل ہے اور صرف ناقدین ہی نہیں، عام قاری اور ادیبوں کے لئے بھی اس مضمون میں بہت کچھ ہے۔ احمد یوسف کا ''جلتا ہوا جنگل'' پسند آیا۔ عین تابش خود ایک عمدہ شاعر ہیں اور ان کے اشعار ذہن و دل میں اترتے ہیں۔ لیکن ان سے گذارش ہے کہ وہ ظفر اقبال کو عزت و مرتبہ تو دیں، لیکن انھیں اپنا آئیڈیل نہ بنائیں۔ زیادہ لکھنے، سننے اور کہنے سے زیادہ سمجھنا بہتر ہوتا ہے۔

موتی ہاری — فاروق راہب

❁ امیر خسرو پر آپ کی برجستہ تقریر کو تحریر کی شکل میں پڑھنے کا موقع ملا۔ بہت خوب۔ سکندر احمد کا افسانے پر مضمون پسند آیا۔

آرہ — تاج پیامی

❁ صلاح الدین محمود مرحوم کی نظم ''یا سرعرفات کے نام'' اور احمد فواد کی ''ابودردا ابودردا'' بہترین نظمیں ہیں، خصوصاً ''ابودردا ابودردا'' میں احمد فواد نے بڑے انفرادی انداز میں اپنی بات پیش کی ہے۔ اس شمارے میں محمد حسن عسکری سے متعلق دو تحریریں پڑھنے کو ملیں، ایک جمال پانی پتی کی ''محمد حسن عسکری۔ اثبات سے نفی تک'' اور دوسری مرزا حامد بیگ کی ''محمد حسن عسکری۔ مترجم، مفکر، روایت شناس''۔ یہ دونوں مضامین اچھے ہیں۔ نیر مسعود کا ''مسکینوں کا احاطہ'' اور سید محمد اشرف کا ''رنگ'' اچھے افسانے ہیں اور قاری پر دیرپا تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر تمام شعری اور نثری مشمولات بھی خوب ہیں۔ ''شب خون'' اپنے معیار و مزاج، ترتیب و تزئین اور حسن انتخاب کے لحاظ سے ہمیشہ سے ہی ایک انفرادیت رکھتا ہے اور آج بھی اس کی یہ انفرادیت برقرار ہے۔

مئوناتھ بھنجن — ایم۔ نسیم اعظمی

❁ سرورق پر ہاجرہ محبوب کا بنایا ہوا آرٹ لاجواب ہے۔ ''مغربی علوم اور عرب، عرب اور مغربی علوم'' (۳) کا سلسلہ خوب ہے۔ سکندر احمد کا مضمون ''افسانے کے قواعد'' بہت محنت سے لکھا ہوا پر مغز اور معلوماتی مضمون ہے۔ احمد مشتاق، منیب الرحمٰن، رفعت سروش، ظفر اقبال اور حمایت علی شاعر کی تخلیقات قابل ستائش ہیں۔

موتی ہاری — ہاجرہ رحمٰن

❁ جمال پانی پتی کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے۔ انھوں نے میری صرف اس بات سے اختلاف کیا ہے کہ عسکری صاحب کے افکار میں تبدیلی آتی رہی ہے۔ یہ اختلاف ان کا حق ہے۔ اسے عسکری صاحب پر میرے مضمون کا جواب نہیں سمجھ سکتے۔ اس بار ''شب خون'' میں مجھے عرفان ستار کی غزلیں پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ یہ نیا شاعر میرے لئے ایک انکشاف ہے۔ ان دنوں، جب بچاری غزل بعض نئے لکھنے والوں کا نشانہ پھر بن رہی ہے، عرفان ستار کی غزلیں روایت کا احترام کرتے ہوئے نئے مضامین کو بڑی خوبی سے برتتی ہیں۔ یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ ان کی غزلوں میں نئی ہوش مندی، نئی نزاکتیں، اور تجربے کا تنوع نظر آتا ہے۔

اسلام آباد — آفتاب احمد

اس بزم میں

● **آصف فرخی** گذشتہ مہینے ہندوستان کے دورے پر تھے۔ انھوں نے فاؤنڈیشن فار سارک رائٹرز اینڈ لٹریچر (Foundation for Saarc Writers and Literature) کے زیر اہتمام ایک سیمینار میں شرکت کی تھی جو علی گڈھ میں منعقد ہوا تھا۔ ان کی ادارت میں شائع ہونے والے کتابی سلسلے ''دنیا زاد'' کا نیا شمارہ حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔

● **آفتاب احمد** کی کتاب ''بیاد صحبت نازک خیالاں'' کا نیا اور اضافہ شدہ ایڈیشن جلد شائع ہونے والا ہے۔

● **امجد اسلام امجد** بھی مارچ کے مہینے میں ہندوستان آئے تھے۔ یہاں انھوں نے ساہتیہ اکاڈمی کے ایک سیمینار میں شرکت کی تھی۔ کچھ دن ہوئے ان کی نظموں کا ایک انتخاب شائع ہوا ہے جس کے ساتھ ایک سی۔ ڈی۔ بھی ہے۔ اس سی۔ ڈی۔ پر یہی نظمیں ہندوستان اور پاکستان کے معتبر گانے والوں کی آواز میں ریکارڈ کی گئی ہیں۔

● **عزیز ابن الحسن** پیشاور یونیورسٹی میں محمد حسن عسکری پر تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ وہ فاروقی۔ سے ملنے اور ان کی تقریر سننے کے لئے بطور خاص لاہور آئے تھے۔

● **علی حیدر ملک** نے کئی اہم نئی کتابوں پر مختصر تبصرہ نما مضامین لکھے ہیں۔ زیر نظر مضمون اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ہم اس طرز کے مزید مضامین بھی شائع کریں گے۔

● اس شمارے کا سرورق مشہور ایرانی خوش نویس **میر عماد الحسنی** (وفات ۱۶۱۵) کی ایک وصلی پر مبنی ہے۔ میر عماد کو اکثر لوگ نستعلیق کا سب سے بڑا خطاط قرار دیتے ہیں۔ انھیں رضائے عباسی کے حسد اور درباری سازشوں کی بنا پر بادشاہ کے عتاب اور پھر موت کا شکار ہونا پڑا۔ کہا جاتا ہے کہ شاہجہاں نے ان کی موت کی خبر سن کر کہا کہ کاش وہ ہندوستان آ گئے ہوتے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جو شخص بھی شاہجہاں کو میر عماد کی ایک وصلی نذر کرتا، شاہجہاں اس شخص کو یک صدی منصب عطا کر دیتا تھا۔ زیر نظر وصلی کی سب باریکیاں تو اہل فن ہی بتا سکیں گے، ہم صرف پہلے لفظ ''مہ'' کے اختصار اور آخری لفظ ''شد'' کی شمشیری کشش کی طرف اور ان کے توازن کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں۔ فن شعر کے اعتبار سے ان اشعار میں سعدی اور حافظ کا رنگ جھلکتا ہے، اور ممکن ہے یہ اشعار میر عماد ہی کے ہوں، کیونکہ وہ بہت عمدہ شاعر بھی تھے۔

مہ طلعت تراب تمامی غلام شد
در مطلع سخن سخن من تمام شد
محمود غزنوی کہ ہزارش غلام پیش
عشقش عناں کشید و غلام غلام شد

(پورا چاند تمھاری صورت کا غلام ہو گیا اور مطلع سخن میں میری بات تمام ہو گئی۔ محمود غزنوی، کہ جس کے آگے ہزاروں غلام کھڑے رہتے تھے، عشق نے اس کی عناں کھینچی اور وہ ایک غلام کا غلام ہو گیا۔)
میر عماد کی یہ وصلی سینٹ پیٹرس برگ کے مشہور عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ ہمیں اس کی فوٹو ٹورانٹو میں مقیم ہمارے دوست کرنل انور احمد نے مہیا کی ہے۔ ہم ان کے شکر گذار ہیں۔

اخبار و افکار

● ہمیں یہ اطلاع دیتے ہوئے بہت مسرت ہے کہ اس سال حکومت ہند نے قرۃ العین حیدر کو پدم بھوشن کا وقیع خطاب عطا کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس وقت برصغیر کی نمایاں ترین ادبی ہستی ہیں۔ ہم انھیں اس خطاب پر مبارک باد دیتے ہیں۔

● شمس الرحمن فاروقی کو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا نائب صدر نشین مقرر کیا ہے۔

● گذشتہ دنوں مشہور جدید غزل گو عزیز بانو داراب وفا (پیدائش ۱۹۳۶) کا لکھنؤ میں انتقال ہو گیا۔ انھوں نے جدید غزل کو ذاتی محرومی اور روحانی کرب کے نئے احساسات و تجربات سے آشنا کیا تھا۔ وہ مدتوں انگریزی ادب کی استاد رہی تھیں اور مغربی ادب کا مطالعہ بھی ان کی شاعری میں بڑی خوبی سے کہیں کہیں جھلک آتا تھا۔

● مشہور سائنسداں فرانسس کرک (Francis Crick, b. 1916) کچھ عرصہ ہوا اللہ کو پیارا ہوا۔ فرانسس کرک نسلاً انگریز لیکن مدت سے امریکہ میں مقیم تھا۔ اسے جے۔ ڈی۔ واٹسن (J. D. Watson) اور جے۔ ڈبلیو۔ ولکنس (J. W. Wilkins) کے ساتھ ۱۹۶۲ کا نوبل انعام ملا تھا۔ ڈی۔ این۔ اے کے ڈھانچے کے بارے میں، کہ اس کی شکل دوہرے زنجیرے (Double Helix) کی سی ہے، واٹسن اور کرک کا مشترکہ مراسلہ ۱۹۵۳ میں شائع ہوا تھا اور اس وقت شاید ہی کسی نے محسوس کیا ہو کہ یہ کتنی بڑی دریافت ہے۔ آہستہ آہستہ اس دریافت کی اہمیت سائنسدانوں پر واضح ہوئی اور پھر ساری سائنسی دنیا اس غیر معمولی دریافت کے فلسفیانہ اور سائنسی امکانات کو سمجھنے اور ان پر عمل درآمد کرنے میں مصروف ہو گئی۔ گذشتہ دو دہائیوں سے فرانسس کرک کی توجہ بصارت، رنگوں کے احساس، اور ذہن۔ دماغ کے رشتوں پر مبذول رہی تھی۔ اس میدان کے ایک ماہر آلیور سیکس (Oliver Sacks) کا کہنا ہے کہ فرانسس کرک کے پاس بیٹھنے اور اس سے تبادلۂ خیال کرنے میں ایسا لگتا تھا گویا آپ کسی ایٹمی پاور ہاؤس کے قریب بیٹھے ہوئے نت نئی شعاعوں کی نت نئی روشنیوں میں نہائے جا رہے ہیں۔

Regd. with the Registrar of
Newspapers No. 12476/66

Issue No. 290
March, 2005

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. Box No. 13
313, RANI MANDI,
ALLAHABAD-211003

Postal Regd. No. PMG-AD/117
2003-2005

LICENSED TO POST WITHOUT PRE-PAYMENT
Lic. No. WP-1 Dtd. 15-6-2001

Price per copy Rs. 24/-